

تطور الفكر الأدبي الأمريكي

في القرن العشرين

دراسات في الأدب الأمريكي

بقلم

الفرید کازن

عرض وتلخيص

ماهر نسيم



تطور الفكر الأدبي الأمريكي في القرن العشرين

دراسات في الأدب الأمريكي

بقلم

الفرستيد كازن

عرض وتلخيص

ماهر نسيم

ملئزم الطبع والنشر
دار المعارف بمصر

الإهداء

إلى الدكتور طه حسين أول من وجه أنظار الكتاب والأدباء والقراء
إلى حقيقة الأدب الأمريكي المعاصر ، في وقت لم يكلف فيه الناس
أنفسهم مشقة دراسة ذلك الأدب دراسة عميقة واعية .

ماهر نسيم

تطور الفكر الأدبي الأمريكي

في القرن العشرين

بقلم : الفريد كازن

عرض وتلخيص : ماهر نسيم

هذا الكتاب

كانت الواقعية في الأدب وما تزال – موضوع مجادلات ومناقشات لا تنتهى ولا ينضب لها معين بين النقاد في كل مكان وزمان ، فثمة فريق من النقاد يذهب إلى أن الواقعية تعنى طرح كل ما هو غير واقعى في الحياة وقصر الأدب على تسجيل الواقع الفعلى بغير تنميق أو تزويق أو تفسير . . . وثمة فريق آخر يرى أن الواقعية في الأدب تعنى الاستجابة لمقتضيات الحياة والاستعانة بكل القيم والمبادئ التى تستهدف خدمة هذه الحياة والارتقاء بها بدون تقيد متشدد بالواقع الجفاف . وثمة فريق ثالث من النقاد يذهب إلى أن الأدب الحقيقى هو التعبير عما يعتمل فى النفس من خواطر ونوازع وانفعالات وتسجيلها تسجيلًا صادقًا لا يتقيد بالحيط

الرفيع الذى يفصل بين ما هو واقعى متمتزم وبين ما هو بعيد بعداً كبيراً
أو قليلاً عن الواقع الفعلى .

وكان طبيعياً أن تقترن بمشكلة الواقعية فى الأدب مشكلة أخرى أكثر
شمولاً وتعميماً هى علاقة الأدب بالحياة ذاتها . فذهب فريق من النقاد
إلى أن الأدب يجب أن يكون فى خدمة الحياة دائماً ، فلا يعد أدباً إلا
ما هو مستمد من الحياة والواقع ، وإلاّ ما هو بعيد كل البعد عن الخيال
والإغراق فى التجريد . وذهب فريق آخر إلى أن الأدب إذ يرتبط بالحياة
ارتباطاً وثيقاً ، ينبغى أن يكون مرآة صافية تنعكس على صفحاتها كل
الانفعالات النابعة من الحياة سواء أكانت هذه الانفعالات واقعية أم
خيالية أم تجريدية بحث .

وفى الحق أن مشكلة علاقة الأدب بالحياة لا تستأهل كل هذا العناء
فأدب أى شعب من الشعوب لا تحدده النظريات والمفاهيم الأدبية
بقدر ما تحدده طبيعة هذا الشعب . فالأدب كان وما يزال وسيظل إلى
الأبد تفسيراً عاطفياً لعادات وتقاليد ومثل وقيم ومعتقدات هذا الشعب ؛
وهو تفسير — وإن كان عاطفياً — تحدده التطورات السياسية والاقتصادية
والاجتماعية التى يمر بها هذا الشعب .

ومن هنا كانت أهمية هذا الكتاب . فهو ليس مجرد كتاب عادى عن تاريخ الأدب الأمريكى ، وليس مجرد سرد للمراحل التى اجتازها هذا الأدب ، وإنما هو فى حقيقة الأمر تفسير إجتماعى وسياسى واقتصادى لذلك الأدب .

ولقد وضع مؤلف الكتاب - مستر ألفريد كازن - لنفسه منهجاً خاصاً التزم به وسار على هديه ولم يخرج عنه قط . هذا المنهج هو تفسير الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التى مرت بها أمريكا ، ومدى أثر هذه الظروف على الأدب الأمريكى والمجتمع خلال مراحلها المختلفة المتباينة . غير أن ذلك لا يعنى أن الكاتب أخذ نفسه بهذا المنهج أخذاً شديداً مترمناً جعله لا يفتن إلى الخيط الرفيع الذى يفصل بين الشعب ككل والكاتب كفرد مستقل ، أو بين المعتقدات والقيم والتقاليد العامة وبين المعتقدات والقيم والتقاليد التى يضعها الفرد لنفسه أحياناً .

وهذا هو الجديد فى طريقه النقد التى انتهجها مؤلف هذا الكتاب ، فهو لم يسرف على الواقعية فى الأدب ، كما أنه لم يسرف على الميول والاتجاهات الفردية التى تحدد شكل هذه الواقعية . ومن ثم جاء هذا الكتاب نقداً نزيهاً للأدب الأمريكى الحديث .

وآمل أن أكون - بنقل هذا الكتاب إلى العربية - قد قدمت إلى
 المكتبة العربية كتاباً جديداً يشرح حقيقة الأدب الأمريكي كما يراها
 كاتب أمريكي متحرر منصف يقول الحق ولا يعنيه ما في قول الحق
 من إيذاء أحياناً .

ماهر نسيم

مقدمة المؤلف

برز فجر الأدب الأمريكي الحديث منذ وقت غير طويل ،
بعد عصر من الجهل المظلم ، وبعد أن دالت دولة الطبقة الراقية الفيكتورية ،
وكان ذلك برهاناً على أن أمريكا قد بلغت « سن الرشد » .

ولقد شرعتُ في كتابة هذا البحث التحليلي عند ما اعتقدت أن نوعاً
من الاطمئنان التاريخي أخذ يخلع طابعه على دراستنا للأدب الحديث .
فهذا الأدب ليس في واقع الأمر سوى تعبير عن حياتنا الحديثة بأمريكا ،
بل إنه ليس في أساسه سوى انعكاس للتطور الذي طرأ على مجتمعنا في
السنوات التي جاءت في أعقاب الحرب الأهلية الأمريكية . ومن ثم فإنه
يرجع أولاً وقبل كل شيء إلى التطور الخلقى المتحرك — وهو تطور ليس
من السهل الإفصاح عنه — للحياة الأمريكية وأفكارها وأخلاقها بعد أن
اصطدمت هذه الحياة بالرأسمالية الصناعية وتقدم العلوم .

ولقد رسخت جذور أدبنا الحديث في سنوات ١٨٨٠ — ١٨٩٠ ،
تلك السنوات التي كانت أمريكا خلالها واقفة فجأة وجهاً لوجه أمام عديد
من الجماعات المختلفة والأنظمة الخلقية المتباينة ، وحين كانت تشعر
بالتغير المنتظر شعوراً تضيق بقسوته النفوس . ولقد كان هذا الشعور متمثلاً

فى التيار الذى يجرى فى الدنيا الجديدة الحافلة بالمصانع والمدن والمعتقدات القديمة ، كما كان متمثلاً فى الثقافة العاصمية الجديدة التى سيطرت على آداب العصر الحديث ، وفى الشعبين الذين جأروا بالشكوى من حكومة الأثرياء الحديثة فى الشرق ، وأعربوا عن سخطهم على الأدب الذى أشرق من الغرب .

وخلاصة القول أن أدبنا الحديث بدأ فى السنوات العصبية العظيمة التى سبقت انتهاء القرن التاسع عشر ، وذلك القرن الذى شهد بزوغ أمريكا الحديثة وعاصر كفاحها .

ولقد قام بذهنى منذ البداية أنه أدب بازغ من عصر مظلم ذى تغييرات مرتبكة ، وناشئ عن النضال بين عالمين مختلفين . فهذا الأدب كان فى أصله ثورة على التقاليد القديمة وعلى تسلط بعض الجماعات على الدولة .

وإذا تكلمنا عن الأدب بوصفه نضالاً من أجل التحرر من كل القيود — وهذا هو الواقع — فإن ذلك لا يتضمن تلك النعمة الهزيلة المبهمة فى كتابتنا الأمريكية الحديثة ، وأعنى بذلك فكرة المأساة التى اتخذت فى بعض الأحيان شكلاً صارماً استحال فيما بعد إلى ألم عميق . كما أن هذا البحث لا يتضمن التحدث عن الأدب بوصفه فناً قائماً بذاته .

ومن ثم فإن هذا الكتاب ليس فى واقع الأمر سوى لوحة تصور تاريخ

أدبنا الحديث :

ولئن لاشعر شعوراً عميقاً بأننى أغفلت الحديث عن اعتبارات عدة وأن هناك أشياء كثيرة كان ينبغي أن أقولها ولكنى لم أفعل ؛ ولئن كان هذا الكتاب يعالج النقد ، فإنه ليس بمثابة حكم شامل على تكوين أدبنا الأمريكى الحديث . ولما كنا نعيش فى عهد يخيل إلينا فيه أن ذكاء نقادنا الأدبيين لا يضارعه إلا قسوتهم ، فقد تعرضت فى هذا الكتاب لمناهج النقد التى كانت مقصورة على مدرستين ، تعالج إحداهما النقد من الوجهة الاجتماعية القحة ، بينما تعالج ثانيتهما النقد من الوجهة الفنية الخالصة . ومن ثم ذكرت بعض الأسباب التى يتركن إليها النقاد ، وإن كنت لا أستطيع قط أن أومن بأن دراسة الأدب من وجهة الجماعة يجب أن تنفصل عن دراسة الأدب كفن ، وإن كنت لا أفقه أيضاً السبب فى أن أولئك الذين يعالجون النقد الأدبى يحاولون أن يفصلوا بين حوادث القصة وبين منابعها التى لا تغيب فى حياة الكتاب .

ولقد راعيت فى هذا الكتاب أن يكون النقد إيجابياً وموجهاً ومفيداً . فالحياة مستمدة من النقد ، كما أن النقد هو مفتاح الحقيقة ، پسئوى فى ذلك أن يكون « الشئ » الذى ننقده جيداً أو رديئاً ، وأن يكون « الشخص » الذى ننقده مجيداً أو غير مجيد .

« المؤلف »

الجزء الأول

١٨٩٠ - ١٩١٧

البحث عن الحقيقة

« تجد الأزمنة الحديثة نفسها خاضعة لنظم معينة وأمور مقررة ومبادئ محددة وعادات وقواعد ثابتة موروثة من أزمنة ليست حديثة . وتسير حياة الناس وفقاً لهذا النظام الذى يشعر الناس أنه ليس من ابتكارهم ، وأنه لا يتمشى قط مع حاجات حياتهم الحققة ، وأنه بالنسبة إليهم أمر مألوف ولكنه ليس معقولاً . ولا شك أن استيقاظ هذا الشعور هو استيقاظ الروح الجديدة . . . ولقد تيقظت هذه الروح الجديدة فى كل مكان تقريباً ، ولم يعد من الخطر أن نؤكد وجود الحاجة إلى أن يتمشى هذا النظام مع حاجات الحياة الحققة . ومن ثم أصبح المسعى الأول للعظم فوى الآراء الصائبة العمل على إزالة هذه الحاجة ، إذ ينبغى أن يكون دأبنا جميعاً - نحن الذين نملك قوة العمل - أن نقضى على نظام الآراء السائدة القديمة التى لا تتمشى مع مقتضيات حياتنا . »

من أقوال ماثيو أرنولد

الفصل الأول

النضال من أجل الواقعية

« نحن نفطن إلى الحقيقة الجديدة شيئاً فشيئاً وبدرجات متفاوتة . وعند ما تصبح هذه الحقيقة قديمة ، نفطن إليها جميعها دفعة واحدة ! »

و. د. هاولز

١

في أوائل ديسمبر عام ١٨٩١ تولى « وليم دين هاولز » رئاسة تحرير مجلة « كوزموبوليتان » - شائع الوطن - في نيويورك . وكانت المجلة آخذة في الانهيار حينذاك ، كما كان أصدقاء « هاولز » في دهشة من أمر صاحبهم الذى قبل الاضطلاع بهذا العمل ، فبعث « هاولز » إلى « تشارلس نورتن » ، وهو أحد أصدقائه القلائل ، بخطاب يشرح فيه أسباب اضطلاعه بهذا العمل قائلا :

صديقى العزيز : أظنك قد دهشت عند ما علمت أننى قبلت رئاسة تحرير هذه المجلة . والحقيقة أن المشرفين على تحريرها عرضوا على رئاستها - فى أول هذا الشهر - بطريقة مفاجئة لم تدع لى فرصة رفضها . ولا أخفى عنك أننى قبلت هذا العمل لأنه فتح أمامى باب الأمل فى التخلص من

القلق الذى كان يساورنى عند ما أعرض قصصى على الناشرين وأساومهم على المكافأة التى ستدفع لى . فإننى استطيع الآن بوصفى رئيساً للتحريير أن أنشر ما أشاء من القصص ، كما أستطيع أن أنشر لك بعض ما تكتبه أيضاً . وسوف أكون شريكاً لصاحب المجلة وهو رجل ذو مبادئ سمحة تعهد بأن يترك لى مطلق الإشراف على لغتها الأدبية » .

غير أن « هاولز » لم يلبث أن أستقال فجأة بعد ستة شهور لأن التجربة لم تكن سارة بالنسبة له على الرغم من أنه كان رجلاً مجرباً خبر الحياة على حقيقتها وتجاوب معها صعوداً وهبوطاً .

وفى الحق إن اضطلاع « هاولز » برئاسة تحرير مجلة « كوزموبوليتان » التى كانت تصدر فى نيويورك ، قد أثار دهشة أصدقائه الذين كانوا يطالعون بشغف كل ما نشرته له مجلة « اطلنطك سىتى » قبل أن يتركها فى عام ١٨٨١ لينتقل إلى نيويورك ناقلاً معه مركز الكتابة الأدبية — كما زعم الناس — من بوسطن إلى نيويورك ! .

ولقد ظل « هاولز » لمدة عشر سنوات بعد مغادرته « بوسطن » يدرك تماماً مدى الأثر الذى خلفه وراءه ارتحاله من هذه المدينة . وما فتئ ينتقل إلى نيويورك ثم يغادرها ، كاتباً لمجلتى سنشرى (القرن) وسكريبتر (الكاتب) و « هاربر » ، ومعتمداً على إلقاء المحاضرات فى الحصول على لقمة العيش . وكان تركه مدينة « بوسطن » القرار الثانى العظيم الذى

اتخذته في حياته إذا اعتبرنا ذهابه إلى « كبردج » عام ١٨٦٦ القرار العظيم الأول . فقد كان من العسير عليه أن ينسى كلية جماعة « نيو إنجلاند » التي أضاعت السبيل أمامه ، وأظهرت مواهبه ، وأسست له شهرته التي كانت حينذاك آخذة في الازدهار .

ولقد أثار نيو يورك - التي رحل إليها - شعوره ، كما أهاجت أشجانه ، فكتب إلى « هنرى جيمس » ذات مرة يقول إن نيو يورك تذكره بفتاة صغيرة « وأحياناً بفتاة كبيرة طائشة نجول لها جاذبية المرأة وسلوك المتفائلين الموحدين » ! . وكتب إلى صديق آخر في عام ١٨٨١ يقول : إن نيو يورك مدينة شائقة ، ولكنني لست أعلم ما إذا كنت أستطيع الإقامة بها ، لأنني أجتاز الآن السادسة والخمسين من عمري كما تعلم ، ولأن المدينة حافلة بكثير من الشبان الذين يستمتعون بذلك المكان الطليق من كل قيد . . . إن مدينة بوسطن يا صديقي كوكب آخر مختلف كل الاختلاف عن نيو يورك ! » . وكذلك كتب إلى « جيمس » الذي كان كل خطاب يكتبه إليه يثير في نفسه ذكرى أيام كبردج العظيمة عند ما كانا يحلمان بغزو الأدب معاً ، كتب إليه يقول : إنه وجد نيو يورك مملة ، وأنه يعجب من أنه لا يزال يعيش فيها ، ولكن لماذا لا يعيش فيها ؟ . . . لقد صقلت هذه المدينة تجاربه فردد صداها في قصصه التي وصف فيها ضجيج القطر الحديدية وصخب المدينة وضوضاء شوارعها . كذلك كان

يسره السير في ميدان وشنطون وشارع « مط » بمطاعمه الإيطالية التي عرف فيها أصدقاء غرباء كثيرين منهم هنري جورج الذي كان يقطن على مقربة منه. وكان « هاولز » يقصد إلى اجتماعات الاشتراكيين والفوضويين الروس ولقب نفسه في ذلك الحين « اشتراكياً نظرياً وارشتراطياً عملياً » . وفي ذلك كتب إلى ابنه في عام ١٨٩٠ يقول له « إنه لما تطمئن إليه النفس أن يكون المرء على صواب من الوجهة النظرية ، وأن ينجل من نفسه من الوجهة العملية » .

وفي الحق ان « هاولز » تغير تغيراً عظيماً ، فإن سنة ١٨٨٠ وما بعدها كانت سنوات « قحط » بالنسبة للأدب الأمريكي ؛ إذ سادت حينذاك الحضارة الحديدية المستمدة من الرأسمالية الصناعية . وكانت هذه الحضارة بالحديد بمثابة ضربة قوية نالت من شخصية « هاولز » وحياته الاجتماعية ؛ فإن هذا الكاتب المحافظ الوديع المشرق الذي كانت تسره دائماً الحياة البهيجة العادية للطبقة الوسطى ، وجد نفسه فاقد الروح وهو في قمة مجده ، مع أن الشعب كان يعدّه الرجل الفذ بلا منازع ، كما كان وحي كثير من المؤلفين الشبان . وكان ذلك كله برهاناً على أن الفنان الذي يصنع نفسه بنفسه في أمريكا يحظى بأشرف نوع من النجاح . ولما أن صار « هاولز » مطمئناً على نفسه من الوجهة المالية وجد أنه قد فقد ذلك الهدوء وذلك السرور المنبعث في نفسه من موطنه والذي كان دافعاً لفنه ونجاحه .

ولقد صار قادراً حينذاك على أن يمزح مع « جيمس » مع أنهما رحلا معاً عن أمريكا . . ولقد قال مازحاً « ينحىل إلى أنى أحب أمريكا أقل مما ينبغى ، لأنها لا تجعلنى أحبها أكثر » . وبعد أن قضى خمسين عاماً قانعاً متفائلاً بالمدينة وقدرتها على أن تكون صالحة فى النهاية قال أنه يمقتها ويشعر أنها أصبحت طالحة فى النهاية اللهم إلا إذا قامت على أساس من المساواة الحقة . ولم يغرب عن باله مطلقاً مبدأ المساواة فى الحياة الأمريكية ، وهو المبدأ الذى كان مشوباً بمبادئ الفيلسوف الرومى « سوينبرج » ، فهذه المساواة التى ألفها فى القرية التى نشأ فيها ، كانت فى نظره تضطر الناس إلى البحث عن « ديانة صالحة » .

غير أنه كان يسلم دائماً بمستقبل لا نهاية له لحياة أمريكية طيبة . وكانت حياته خير برهان على ذلك ، فقد شق طريقه فى الحياة بنفسه وتعلم جمع حروف الطباعة وهو فى الثامنة من عمره . والآن بفضل بشاشته الجذابة وصبره الذى اشتهر به ، وقدرته على عمل الخير وعلى أن يجرى الخير فى كل مكان ، وضميره الرقيق ، ومواساته للإنسانية ، بفضل ذلك كله اندفع إلى تفهم القوى العظيمة التى تجعل الحياة الأمريكية متحددة ، فتبصر فى أعمال « تولستوى » ، وكتب إلى أخته « آن » فى نوفمبر سنة ١٨٨٧ يقول : « لم أستطع أن أفهم الحياة على حقيقتها إلا بعد أن تعرفت إلى هذا الرجل » . ولقد ضاقت نفسه « بالفندق الحديث » الذى نزل به فى مدينة

« بفلو » وقال إنه وزوجته « اليانور » أصبحتا لا يحفلان بحياة الدنيا ، ويودان أن يقيما في بقعة متواضعة بسيطة حيث يشهران في حياتهما الاجتماعية بمبادئ التقدم ومواساة الناس المكثودين . وأردف يقول : أن حياتهما الحالية مؤقتة . وزاد في شعوره بالضيق والمرارة « حادث القتل المدني » الذي وقع في « شيكاغو » بعد ذلك بشهرين . وكان هذا « القتل المدني » هو الاصطلاح الذي خلعه « هاولز » على شئ « البرت بارسونز » و « ادولف فيشر » و « جورج أنجل » و « أوجست سباميز » في قضية « همركت » . وتفصيل هذه القضية أن هؤلاء الأشخاص كانوا ينشرون المبادئ الفوضوية في « شيكاغو » ، الأمر الذي شجع سفاحاً غير معروف على أن يقذف رجال البوليس بقنبلة قتلت وجرحت عدداً كبيراً منهم ، فأدانهم القاضي مع أنه لم تكن هناك أية أدلة قوية تثبت إدانتهم أو تأمرهم لارتكاب هذه الجريمة .

ولقد تحمس « هاولز » ودافع عنهم دفاعاً قوياً ، كما استعان بعدد من الأدباء منهم « هويتر » و « جورج كيرتس » للدفاع عن هؤلاء الشبان . ويبدو أن هذا الحادث قد زعزع إيمانه ، فقال لأحد الناشرين الأمريكيين « إن الحكم بإعدام هؤلاء الشبان إجراء يمجته الله وتمججه النفوس المتمدينة » . وكتب إلى أبيه بعد إعدام هؤلاء الشبان يقول : « لقد انقضى كل شيء الآن إلاّ الحساب على كل عمل ظالم ، وسيستمر الحال على هذا المنوال

دائماً . وسيقول التاريخ إن هذه الجمهورية الحرة قتلت أربعة أشخاص من أجل آرائهم » . وكتب إلى أخته بعد ذلك بأسبوع واحد يقول : « يا عزيزتي آن ، أنه لأمر فظيع مبعثه الجهل والقسوة . إنه إجراء يجعلنا نخجل دائماً أمام التاريخ . وإنني لأرجو أن أنصف سيرة هؤلاء البائسين الذين قتلوا ظلماً وعدواناً » . وبعد مرور عام على إعدامهم كتب « هاولز » بنخشوع عظيم عن تكوين الجمهورية الجديدة يقول : « يجب أن يكون أساس هذا النظام العدل حتى للظالم ، والتسامح حتى مع الظالم في كل شيء إلا العدل » .

ويبدو أن دفاع « هاولز » عن هؤلاء الفوضويين قد أساء إليه ، فقد تحامل عليه كثير من الأدباء بسبب هذا الدفاع . وكذلك وجد نفسه فجأة مكروهاً وممقوتاً لأسباب أخرى . ولكن « هاولز » ابتلع مرارته وأخذ يقود حملة قوية من أجل القصة الواقعية في مجلة « هاربر » . وإذا كان مؤمناً بالأدب الواقعي منذ أن كان يافعاً ، كتب في ذلك يقول : « كنت دائماً وعلى غير علم مني واقعياً بقدر استطاعتي » . فقد كان متمرساً بالواقعية بغريزته . وكان يقول بكل ثقة : إن الواقعية هي معالجة المادة معالجة صادقة ولا شيء أكثر أو أقل من ذلك . ولما كانت نشأته بسيطة وحياته جهاداً يُمُّ عن إخلاص وبساطة ومقت للمبادئ المتعالية ، فقد أخذ على نفسه لمدة عشرين عاماً تصوير الجماعة السعيدة الديمقراطية . وكان شأنه في ذلك

شأن « فان ديك بروكس » ، فقد كان يشك في الآراء الرومانتيكية ولا يعالج المسائل الجنسية إلا وهو متحرز ، يأخذ نفسه أخذاً شديداً بالحياء والعفة . ذلك لأنه لم يكن يهتم بالجنس بقدر ما كان يهتم بالحياة المنزلية للجماعة ، والمناظر وقيمتها ، ومقابلة الناس بعضهم بعضاً ، في القطر الحديدية والسفن ، والفنادق الصيفية ، ومناجاة العشاق في شهر العسل ، ومآدب الأصدقاء ، وكل ما يتصل بالحياة المنزلية العادية والتدبير المنزلي .

وكان « هاولز » ذا ولع وشغف بالمصورين والمهندسين المعماريين والميكانيكيين والصناع المهرة بشتى أنواعهم ، إذ تدفعهم كلهم روحهم لعمل ما يريدون ، إذ كان حبيباً إلى نفسه أن يعمل الناس .

وعند ما تعمق « هاولز » في دراسة الجماعة اتخذ ولاؤه للواقعية شكلاً جديداً ، فقد ذمه الرومانتيكيون وسخروا من دفاعه الجدى العنيف عن الواقعية . وعند ما توسل « هاولز » إلى صغار القصصيين أن يصفوا أمريكا كما يرونها ، شن عليه « موريس تومسون » زعيم الرومانتيكيين حملة عنيفة بأن نسب إلى « هاولز » أنه قال : إنه يجد نوعاً من اللذة في التبذل في وصف أخلاق الرجال والنساء . ومضى « تومسون » في هجومه فقال « إن عبادة هذا المبتذل الشائع التافه هو آخر درك في الابتذال واليأس والانحطاط » . وبذل أعداء « هاولز » جهداً كبيراً للحط من شأنه ، فقالوا إن قراءة الكتب التي يوصى بها هي بمثابة أضعاف لحيوية الإنسان بلا

مقابل . وسخر « مرين كروفورد » — أكثر القصصيين الرومانتيكيين نجاحاً حينئذ — من الواقعية بقوله إن الواقعيين مكلفون بأن يكونوا علماء بكل شيء ، وأن يعرفوا تركيب آلة التلفون ، وآخر النظريات المتعلقة بميكروب الكوليرا ، وأسرار التنويم المغنطيسي ، واللغة الروسية ، والقاموس البحري ، ويفترض أصلاً أن يكونوا ملمين إلاماً تاماً بموسيقى « واجنر » ومدرسة التصوير الانفعالي .

وكانت الحملات الشعواء التي تعرض لها « هاولز » ظالمة . فهؤلاء المهاجمون كانوا يهاجمونه على اعتبار أنه من أنصار الطبيعيين ، مع أن ميوله كانت بمعزل عنهم ، ومن ثم شعر « هاولز » بالألم والضيق عند ما اتهمه القصصيون الرومانتيكيون بأنه تافه وثقيل الفهم .

وعند ما وهنت شهرة « هاولز » وجد نفسه واقفاً بين قوتين كبيرتين هما أولاً : الواقعيون من الشبان ، وثانياً الطبيعيون الذين صادقهم وإن لم يكن مسروراً من صحبتهم أمثال جارلند وستيفن كرين وفرانك نورس .

وعند ما انتصرت الواقعية للمرة الأولى في عام ١٩٠٠ ، اتجهت نحو الطبيعية . ولم تعد الواقعية مجرد تجربة أو دفاعاً عن دماء الخلق ، وإنما أصبحت القضاء الذي لا مندوحة عنه على الوحشية وفوضى الحياة المعاصرة . وكتب « هملن جارلند » في النشرة الأولى التي أذاعها الطبيعيون الأمريكيون يقول « إننا نوشك أن نسير في طريق مظلم ينبغي أن يغمره النور . وستكون

آراء هويتمان اللامعة بمثابة النور الذى يبديد الظلام الدامس .
 وكان « هاولز » ناقدًا ممتازًا ومرشدًا نافعاً . فهو الذى فتح عيون
 الأدباء الشبان على الواقعية الصحيحة عند ما كان يحثهم على أن يصفوا
 الحياة وصفاً صحيحاً لا أثر فيه للتخيل أو الإغراق فى المبالغة والمغالة . وعلى
 الرغم من أن ذوقه كان محدوداً ، فإنه استطاع أن يخلق جيلاً جديداً من
 الأدباء . وعلى الرغم من ميله إلى القديم ومحافظة على التقاليد ، فقد أظهر
 ذكاء وإدراكاً سليماً فى إنتاجه الأدبى .

وكم كان « هاولز » سعيداً بانتصار الواقعية ، فقد تحقق بذلك حلمه
 الذى كان يكافح من أجله . ومن ثم كتب فى ذلك يقول « إن هؤلاء
 المحترمين الذين يعارضون الواقعية لا يلامون لأن جزءاً من رسالتهم الفكرية
 يمثل تحجر الذوق والمحافظة على صورة صغيرة من دنيا أكثر سذاجة وفراغاً
 من الدنيا التى نعيش فيها » وكتب أيضاً يقول : « بدأ القرن التاسع
 عشر بالثورة الرومانتيكية . . . وانتهى هذا العصر بالثورة الواقعية . وبذلك
 اتضح أن الرومانتيكية هى التى قضت على نفسها » . . .

وإذ كان « هاولز » يحس بالحزن المستولى على أنصار الرومانتيكية بعد
 انتصار الواقعية ، كان يتركهم يتلعون مرارتهم قائلاً فى سخرية « إنهم
 يفتنون إلى الحقيقة الجديدة شيئاً فشيئاً وعلى درجات متفاوتة . . ولكن
 عند ما تصبح هذه الحقيقة قديمة ، فإنهم يفتنون إليها برمتها » .

٢

بدأت الواقعية تحظى بالاحترام في أمريكا عام ١٨٨٠ بعد أن بدأ من معتنقيها أنهم يؤمنون بأنها فكرة واعية ودليلا من دلائل التغير والتقدم . وما أن حل عام ١٩٠٠ حتى احتلت الواقعية مكاناً مرموقاً ، ولكنها عند ما بلغت سن الرشد استحوالت إلى « طبيعية » . ونشط الرومانتيكيون وراحوا يهاجمون الواقعية الوليدة فقال « يوجين فيلد » يهاجم « جارلند » وغيره من الشبان الواقعيين « .. إنهم يتآمرون من أجل تدمير نظام اجتماعي أساسه رفاهية الشعب في المطعم والمشرب ! » وبلغ من قسوة هجوم « يوجين فيلد » على هؤلاء الواقعيين أنه نشر في مقالاته العنيفة محاورة وهمية تخيل أنها دارت بين « جارلند » — أحد رواد الواقعية — و « تولستوى » في قطار من قطر السكك الحديدية . وتقول هذه المحاورة الوهمية :

« إن الانسانية تنتقل من سيئ إلى أسوأ ؛ وكذلك تزداد حالتها صعوبة كل الوقت فهذه الأرض الجرداء سوف تزرع على مر الزمن ، وهذه الأشجار سوف تجتث ، وهذه السهول سوف تحرث وتروى وكل هذا يستدعى عملاً أكثر ، وحزناً أكثر ، وألماً أكثر ، وعرقاً أكثر ،

وروائح كريهة أكثر ، وفقرأ أكثر ، وسراويل مرقعة أكثر . . . وهذا هو حصاد الواقعية . .

وفي الحق ان الواقعية في أمريكا جاءت متمشية مع انتصار الواقعية في فرنسا وأسكندناوة وروسيا . وكان زولا يتزعم هذه الحركة في فرنسا ، فتأثر به فريق كبير من الواقعيين الأمريكيين . وعند ما وقف « زولا » يصيح : إنني أومن أولاً وقبل كل شيء بالسير المستمر نحو الحقيقة ، وإن دراساتي لتقتصر على تحليل العالم كما هو . . فأنا لا أذكر غير الواقع ، فالحقيقة هي التي تجعل الناس أحراراً » . . . عند ما وقف « زولا » يصيح بهذه العبارات النارية الملهبة ، تردد صداها في الولايات المتحدة ، فقال « هنري جيمس » في نصيحة له للكتاب المحدثين : « تمتع بحرية القصص ، واستول عليها ، وارتندها بأقصى ما تستطيع ، وانشرها وافرح بها . . . فكل الحياة ملك يديك . ولا تصنع لمن يريد أن يحجزك في ركن من أركان هذه الحياة ويخبرك بأن الفن يقطن في هذا الركن دون سواه . ولا تصنع أيضاً لمن يريد أن يقنعك بأن هذا الرسول السماوي أو ذاك يطربك بأجنحة غير مرئية بعيدة عن الحياة ويجعلك تستنشق هواء فاخراً . . . إن هؤلاء الناس ينبذون الحقيقة ولا يعرفون شيئاً عن الحياة ، ولا يملكون وسيلة لرؤيتها أو الشعور بها » .

غير أن الواقعية جاءت إلى أمريكا من كل مكان ، أو كما قال

هاولز « أتت الواقعية ، ولم يخترعها أحد » . ومن ثم لم يكن لهذه الواقعية مركزاً أو مبدأً موحداً أو فلسفة معينة . وكذلك لم يبتهج أحد بقدمومها ، ولم يكن هناك أى مجال لتجربتها .

ولكن هذه الواقعية الوليدة وجدت أمامها طريقاً فسلكته ، ولم يكن هذا الطريق معبداً أو مفروشاً بالزهور ، ومن ثم ابتلعتها الأمواج لأسباب كثيرة وعوامل عديدة منها ما يتعلق بالأخلاق ، ومنها ما يتعلق بالدين ، أضف إلى ذلك أن الواقعية الأمريكية كانت تفتقر إلى التوجيه والقوة المحركة . ولم يكن « هاولز » يصلح موجهاً لها ، لأنه رغم ثقافته الواسعة ظل ريفياً حتى النهاية .

ومع ذلك ، فإن رواد الواقعية أمثال « هاولز » ، و « جوزيف » ، و « كركلند » ، و « إدهاو » ، و « هملن جارلند » ، و « هنرى فلر » ، هم أصحاب الفضل فى نجاح الواقعية . فهؤلاء الراود هم الذين غرسوا فى نفوس النشء الاهتمام بالحالة المحلية وشجعوا الوطنية البدائية وغريزة الامتلاك وأساليب الحياة الوطنية التى تعتبر شرطاً لا مفر منه من شروط النضوج الروحى والذوق الأدبى السليم .

ولقد بدا هذا الإتجاه واضحاً فى بيان « الأصنام المحطمة » الذى أذاعه « هملن جارلند » على أثر انتصار الواقعية وقال فيه وقد تملكه الفخر « ما قيمة الكفاح الاجتماعى والسياسى إذا خضع وقد تملكه الخوف للأقوال الماثورة ونظريات الفن التى تحويها المقررات المدرسية ؟ » .

وفي نفس اللحظة التي جمع فيها رواد الواقعية آمالهم المشتتة من أجل أدب مناسب للعصر الحديث ، اضطروا هؤلاء الرواد إلى الدخول في كفاح عنيف ضد قوى العصر الحديث . ففي السنوات الأولى من العصر الصناعي الحديث نشأت الصفة اللازمة للأدب الأمريكي الحديث . فقد كان بعض الأدباء يحنون إلى جماعة ما قبل عهد الصناعة ، وكذلك كانت الفجوة بين الفنان وجماعة الرأسماليين واسعة . ومن ثم كاد التطور الجديد يدمر الواقعية الوليدة تدميراً قوياً . أضف إلى ذلك أن هؤلاء الواقعيين الجدد لم يكونوا في الواقع مستعدين لمواجهة هجوم النظام الرأسمالي وما يصاحبه من فلسفة خلقية جديدة . ولئن كان الواقعيون الأوروبيون قد صمدوا في كفاحهم من أجل الواقعية بعد أن تأثروا بآراء «ماركس» ، و«راسكين» ، و«أرنولد» ، و«تولستوي» ، و«وليم موريس» ، فإن ذلك مرجعه إلى أنهم كانوا مستعدين لمواجهة التطور الجديد . أما الواقعيون الأمريكيون الجدد ، فإنهم لم يستطيعوا أن يصمدوا في وجه التطور الجديد ، لأنهم كانوا غير مستعدين لمواجهة هذا التطور ، فغرقوا وغرق معهم أكثر من نصف قصة أيامهم وأيامنا .

وكان من الطبيعي أن تأتي مع النظام الجديد مفهومات جديدة . فالنظر إلى الحرب الأهلية على اعتبار أنها « الثورة الأمريكية الثانية » أصبح أمراً سخيفاً ، وصارت مجرد مظهر حي للنضال بين أصحاب المزارع الجنوبية وأصحاب

المصانع الشمالية ، وبين نظام الإقطاع والرأسمالية . ولقد أحسن « چون جى تشابمان » عند ما قال : « إن كل تاريخ أمريكا بعد الحرب الأهلية كان قصة سكة حديدية تخرق بلداً ما ثم تتحكم فيه » . وعلى هذا النمط روى « شيرود اندرسون » فى قصة « هويت المسكين » بعد أربعين سنة قصة بلد صغير فى « أوهايو » علم سكانه عصر ذات يوم عند ما أزيلت بقايا الأشجار وطرد الهنود ، أنهم ينتظرون النظام الحديد ليأخذ بنواصيرهم .

وتطور النظام الحديد وانفسح المجال أمام رجال الأعمال الذين راحوا يتفخرون بثرواتهم ونجاحهم ، وسرعان ما أصبح رجل الأعمال بطل النظام الحديد . وقبل أن ينقضى عام ١٨٨٠ كانت الولايات المتحدة تحفل بمائة مليونير على الأقل . ولم تكن النزعة التجارية قد حظيت من قبل بمثل هذا النجاح ، فانعكست على مرآة الأدب الأمريكى حينذاك هذه الصورة ، فكتبت « ميريام بيرد » مثلاً تقول « لم يسبق فى تاريخ التجارة إن اتسعت على هذا النمط ، واستولت على رجال الأعمال » . فى الماضى كان يُستولى على الأرض بالسيف ، وكان التاجر أقل مادية أو أقل اهتماماً بحرث الأرض . أما الآن فلأول مرة فى أمريكا يستولى التجار على أراض شاسعة بدون أن يرفعوا سلاحاً . فقد كان « بانهندل » مثلاً يملك مليون فدان . وكان « جوزيف لير » ثرياً جداً إلى درجة أنه تقدم لشراء سور الصين العظيم !

وازداد رجال الأعمال والمال جشعاً وطمعاً بعد أن تفجر المال من جوانبهم. وأصبح الثراء حلم الشباب. فكتب «جون روكفلر» في ذلك يقول « كما أن الشاب الفرنسي في عهد فرواسارت وجه عنايته إلى الحرب . وكما أن الشاب الإنجليزي في عهد اليزابيث وجه عنايته إلى الكشف الجغرافي . وكما أن الشاب الأمريكي في عام ١٨٠٠ وجه عنايته إلى أن يكون رائداً ، كذلك وجه الشبان الأمريكيون في أيام روكفلر عنايتهم إلى أن يصبحوا رجال أعمال ناجحين لأنهم توقعوا أن تكسبهم الأعمال التجارية مجداً وقوة وثراء » .

وكان من الطبيعي أن يتأثر الأدب الأمريكي بهذا التطور الحديد . وقد انعكس هذا الأثر في مؤلفات الأدباء . فمثلاً حمل « هنرى بليك فولر » في كتابه « مع الموكب » على هذا التطور الحديد ، فأحد أبطال القصة يقول « أين الآمال البسيطة والمثل العليا التي كانت تداعب عقولنا من قبل منذ خمسين أو عشرين سنة ؟ . أين ذلك الهدوء الساجي ؟ أين منه ما نراه الآن ؟ . . ترى ماذا سيقول رجل ولد عام ١٨٦٠ ومات في آخر القرن عن النضال والخصام وعدم الرضى في حياتنا » . . ويقول بطل آخر من أبطال القصة « نعم . . منذ جيل كنا نفكر نحن المساكين ، وكان عملنا هو الذى خلق علم الاجتماع . أما الآن فلا شيء نستطيع أن نفعله » . . ويقول ثالث في حديث له عن شيكاغو « إن هذه المدينة يثقل كاهلها شيء

ضار . . . ذلك أنها المدينة العظيمة في العالم التي أتى إليها مواطنوها بقصد واحد مشترك يجاهرون به ، هو جمع المال . وهذا هو أساس تكوينها ونموها وغايتها وغرضها الآن . . . في مدينتنا هذه يزرع الرجل قطعة أرضه ، وكذلك يفعل الجار ، ولكن من الذي يربى الطرق بينهما ؟ » . . .

وكذلك كتب « جون جى تشابمان » ذات مرة يصف تجارب ذلك العصر فقال « عند ما ترى القسوة سائدة أمامك ، إما أن تحاول أن تتدخل للقضاء عليها وإما أن تفقد شعورك » . ولكن « فلر » الكاتب الواقعي لم يفقد شعوره ، وإنما ظل يكافح مع عدد كبير من زملائه من أجل الأدب الواقعي . ولقد ساعدوا بعواطفهم وأرائهم الصائبة على تبدل الخلق الأمريكي كما ساعدوا بأمانتهم البسيطة على مناصرة الواقعية ونضجها .

وفي الحق أن « فلر » كان ذا عقل أكثر إمتاعاً من عقل « جارلند » و « إدهاو » و « هارولد فردريك » . وكانت روحه العالية والشجاعة المثالية التي أبدعها أثناء الحرب الأسبانية الأمريكية دليلاً على أنه فنان واقعي ذو نزعة فنية رفيعة . وقد كتب عنه « روبرت موريس لوفيت » يقول : — « كانت هناك أمارات حرب طاحنة تدور في أعماق فلر . . . فقد كان يريد أن يحيا ويكتب كأوروبي ، ولكنه في الوقت نفسه كان يعلم أنه ينبغي عليه أن يحيا ويكتب كأمرىكى . ومن ثم شاكسته مادته . ولكنه نجح ككاتب واقعي » .

ولم يتفوق على « فلر » في نزعته الواقعية سوى « هملر جورت بويسن »
الذى كان كاتباً نرويجياً وأستاذاً للغة الألمانية في كولومبيا ، والذى كان على
دراية واسعة بتقاليد الواقعية الأدبية.

ولقد حاول «هملر بويسن» أن يبرز الواقعية بأجلى صورها في قصص
ثلاث هي « العجل الذهبي » ، و « المناضلون الاجتماعيون » ، « وآله
الفساد » . ومع أنه كان من تلامذة « هاولز » المعجبين به ، فقد حمل عليه
كما حمل على « هنرى جيمس » بحجة أنهما لم يؤلفا كتباً تعالج السياسة
الأمريكية . وكذلك أنحى باللائمة على القصصيين المعاصرين الذين كانوا
يقنعون بمجرد إرضاء القراء وخاصة الفتيات ، والذين كانوا يغرقون سوق الأدب
بإنتاج يبهز النساء حتى يقتحموا « جنة النساء » ! وكان يسخر من
القصصيين الذين يغضون الطرف عما في الحياة من دروس وعبر ، وكان
يناشد هؤلاء القصصيين—شأنه في ذلك شأن جوته—إن يهربوا من الكلاسيكية
القديمة هربهم من الطاعون .

ومع أن « بويسن » كان ناجحاً في الإفصاح عن الواقعية النظرية ،

فإنه لم ينجح كثيراً في ممارسة الواقعية العملية ، وذلك مرجعه إلى أنه كان مشغولاً بالدراسات النظرية . ولكنه مع ذلك - شأنه شأن « هارى ثرستن بك » ، و « جيمس جبتن هبوتكر » وغيرهما من الأدباء شائعى الوطن في آخر القرن - أدى خدمة كبرى لتحرير الذوق الأمريكى والهوض به . فقد شرح عمل الكتاب الواقعيين الأوربيين العظام ونجح في ذلك نجاحاً اعترف به « هاولز » حين قال « إننى أعتبر بويسن أكثر واقعية منى » ولكن على الرغم من أن « بويسن » خدع الأدب الواقعى بما كتبه عن الكتاب الواقعيين الأوربيين ، فإن عقله لم يكن عقل الرائد الواقعى ، لأنه كان يتطلع إلى الواقعية الأوروبية أكثر مما كان يتطلع إلى الواقعية الأمريكية . فقد كتب عدة قصص ناجحة للأطفال عن الحياة الرويجية ، ولكنه لم يكن « أمريكياً » قط في كتاباته تلك . حقيقة كتب « بويسن » مقالا عن واقعية القصص الأمريكى ، ولكنه اعترف بأنه كان يخشى الطفرة الزائدة عن الحد ، فصمم على أنه لا يقصد بالواقعية إلا تحرى نشاط الجناح المتطرف من المدرسة التى لا تؤمن إلا بالحقيقة الكامنة فى كل ما هو غير مستساغ ، غاضبة الطرف - عن قصد - عن كل المظاهر السارة . وشرح موقفه بوضوح عند ما قال إنه لا يعنى بالواقعية ذلك التصميم الدقيق على ذكر كل التفاصيل المملة التى تغض الطرف عن القيم الفنية أو التصميم على تكتيل وتكديس الوقائع .

ومع ذلك ، كان « بويسن » مثالا فذاً في أمريكا للواقع
 الفكتورى . فقد طرب من الواقعية وبخاصة الألمانية والسكندناوية لأنها
 رمزت إلى تقويم الذوق والإيمان . كذلك كافح كفاحاً شريفاً عن « إبسن »
 في وقت كان من الخطر فيه شرح أراء « إبسن » . وكان « بويسن »
 يقول — ولو في شيء من التردد — أن الأخلاق في القصة الواقعية أقل أهمية
 من الصدق ! . .

كما كتب عن الأدب السكندناوى يقول « للأدب المعاصر الذى
 تتقمصه روح العصر أسلوبه الخاص فى الاستفسار عن أشياء خطيرة » .

٤

جذبت الواقعية إليها « فلر » ، و « بويسن » بوصفهما رجلين أمينين ،
 ولكنهما لأسباب شخصية لم يتفرغاً لها تفرغاً تاماً على نقيض واقعى البرارى
 الذين كانت واقعيتهم ذات أساس أعمق . . فالكتاب الواقعيون الذين
 نشأوا فى الريف أمثال « جوزيف كركلند » ، و « إدهاو » ، و « هملمن
 جارلند » ، و « هارولد فردريك » ، هم الذين خلقوا بطريقتهم البدائية
 أدباً حديثاً واقعياً عامراً بالحياة . وعلى الرغم من أنهم لم يكونوا شعبيين ، فقد
 ساعدوا أجياناً وبدون عمد على الإفصاح عن الروح الشعبية . ومن ثم

كانوا حلقة اتصال قوية بين خبرة القرن التاسع عشر وأسلوب التعبير في القرن العشرين ، لأن الشعبين الذين تكلموا بالنيابة عن المزارعين في القرى كانوا واقعيين اجتماعيين ، وكانوا أول من وجدوا في أنفسهم من الشجاعة ما يسمح لهم بأن يهاجموا حكومة الأثرياء ، كما كانوا في طليعة المتحدثين عن ذهول وآلام المزارعين الذين وجدوا أنفسهم ضحايا لخداع الاحتكار والذين ضايقتهم المصارف والسكك الحديدية .

ولا شك أن هذا الاتجاه الجديد الذي سيطر على الأدب الأمريكي حينذاك قد ساعد كثيراً على تكوين الأدب الحديث الذي خلق بدوره رأياً عاماً شاملاً للحياة الأمريكية . وبعبارة أخرى لعب هذا الاتجاه الذي خلقتة تقاليد المزارعين دوراً هاماً في بلورة الإدراك الشامل للنظام الاجتماعي الأمريكي الذي تمثل فيما بعد في حب استطلاع عظيم ، وحرية شخصية ، وحركة جديدة شاملة جلبت معها ثقافة جديدة شاملة .

ولنعد الآن إلى « هاولز » ، فقد كانت قصصه العديدة — ونذكر منها « نخطر الثروات الحديدية » ، و « آنى كلبرن » ، و « دنيا الحظ » ، و « صفة الرحمة » ، و « سائح من التروريا » ، و « من سم الخياط » — تصور الحياة الأمريكية الحديدية فى العصر الصناعى تصويراً دقيقاً واقعياً يكشف عن مدى نضاله من أجل الواقعية .

ويتمثل نزوع « هاولز » إلى الواقعية فى فهمه لتبدل الحياة الأمريكية بعد الحرب الأهلية ، وفى فهمه الدقيق للحياة التى كانت محيطة به . فقد كتب قصة كاملة عن مختلس ، وأخرى عن رجل أعمال غير مستقيم ، وثالثة عن قرية وديعة طغت عليها الصناعة ، ورابعة عن اشتراكين يزعمون أنهم يسعون من أجل الكمال البشرى . وعلى رحبة الفنادق الصيفية (وهو منظر كان يسر « هاولز » كثيراً أن يرى فيه الفتیان والفتيات المتحابين مجتمعين) أخذ يضع مناظر قصته التى هدم بها الاشتراكين الزراعيين بأنهم يسعون من أجل الكمال البشرى — تلك هى قصة « سائح من التروريا » .

وعلى الرغم من أن « هاولز » كان يقول عن نفسه أنه اشتراكى فى ذلك الوقت ، فإنه لم يكن اشتراكياً بالمعنى المفهوم ، ولم يكن له أى برنامج اشتراكى يدافع عنه — ومن ثم لم تكن الشخصيات التى رسمها فى

قصصه الأخيرة ناثرة على النظام القائم ، وإنما كانت تسجل فقط أخطاء هذا النظام . ويختلف «هاولز» عن أغلب زملائه الواقعيين في أنه كان يعتبر مهمته - شأنه في ذلك شأن «تولستوى» - هي التوسط بين فضلاء الأفراد والجماعة الفاجرة . ومن ثم كان لكل شخص في قصصه دوره الخاص الذي يلعبه في تلك الجماعة ؛ وكان لكل شخص من هؤلاء الأشخاص نقده الخاص ومعاذيره الخاصة أيضاً ! وكانوا عند ما يتجاذبون أطراف الحديث معاً يمثلون جماعة كاملة تفكر في تدبير أمرها . وكانت قصصه تمتاز عادة بلونها الانتقادي ، فعظم أشخاص هذه القصص كانوا مواطنين عادوا إلى أوطانهم بعد رحلة طويلة خارج بلادهم ، أو كانوا متغيبين في أقاليم أكثر بداءة ثم عادوا ليجدوا أن دنيا جديدة قد قضت على الدنيا التي كانوا يعرفونها من قبل .

فمثلاً عادت بظلة قصة «آنى كلبرن» - بعد رحلة قصيرة - من روما لتكتشف أن القرية التي تركتها هادئة وديعة قد تغيرت ، فانزعجت وبخافت وصاحت قائلة «إننى أظن أن ثمة شيئاً في الهواء والبحر لا يسمح للمرأة أن تعيش الحياة القديمة إذا كانت لديه ذرة من الضمير أو الإنسانية.. ويخيل لى أن العالم لا يستطيع أن يحتفظ طويلاً بحالته الراهنة . . . لقد كنت أعتقد أننا بلغنا العصر الألى السعيد لأن الرق قد ألغى ولأن الناس يتمتعون بمزيد من الحرية . ولكن يخيل لى أن الناس هنا ما زالوا بعيدين عن التمتع

بالعدل » .. وتمضى البطلة فى تأملاتها فتذكر كيف أنها اكتشفت أن بقال المدينة الذى كان يدير متجرًا صغيراً قد أصبح تاجراً كبيراً ، وكيف أن صديقتها المحامية الشابة التى كانت مثالا للأناقة والضمير الحى قد أصبحت سكيرة يستعصى علاجها .

وكذلك فى قصة « دنيا الحظ » ، يرجع « دافيد هيوز » — وهو أحد أفراد جماعة الكمال البشرى — مع صهره « انسلم دانتن » ليحاولوا النضال ضد توغل النشاط التجارى ، فيثور « دانتن » على المادية التى لا يلتجئ إليها إلا كل إنسان فقد شعوره الحى . ويحاول « دانتن » أن ينتحر لكى يكفر عن ذنوب جيله الذى استولى عليه الجشع ! .

وفى قصة « صفة الرحمة » برهن « هاولز » على أن الأخلاق لم تعد ذات سيطرة قوية على ذلك الجيل الجشع . فبطل القصة « نرثوك » وهو أحد الشعبين القليلي الثقافة ، يختلس أموال الشركة التى يعمل بها ثم يهرب إلى كندا ، ويثير اختفاؤه ضجة فى القرية ، فيقول أحد أبطال القصة « ينخيل لى أن القلادة تلوث خبز كل شخص ، عند ما يكسب نقوده أو يتصيد ها » فيرد عليه شخص آخر قائلاً « إن الاختلاس أمر شائع بين جماعتنا » .. ويقول فرد ثالث « ينخيل لى أن المختلس يحل الآن محل الرجل العصامى الذى يصنع نفسه بنفسه . ويبدو لى أن هذا هو مصير كل أمريكى شعبى أناى يريد أن يصبح غنياً » .. ويمضى « هاولز » فى تشريحه الواقعى للحياة

التي كانت سائلة حينذاك ، فيصور كيف أن عمال الشركة — وهم فرائس « نرثوك » المختلس — لم يكتفوا في قلوبهم شعوراً سيئاً نحو « نرثوك » لأنهم كانوا متعبين ومكدودين . أما صاحب الشركة التي اختلس « نرثوك » أموالها ، فقد كان معنياً أولاً وقبل كل شيء بالانتقام ، فطرد بنات « نرثوك » من منزلهن عند ما سنحت له الفرصة . وبلغ « هاولز » القمة عند ما رسم صورة سوداء للجشع التجاري . فعند ما مرض « نرثوك » وأقام في أحد ملاجئ كويبك ، كان عمله الوحيد هو أن يحرس الأموال التي سرقها شأنه في ذلك شأن رجل الأعمال الذي وصفه « هنري فلر » في قصة « ساكنو الصخرة » بقوله « إنه لم يعيش من أجل أي شيء سوى التجارة والمال . . . ولم يأكل أو يشرب من أجل شيء سوى التجارة والمال . . . ولم يحلم بأي شيء سوى التجارة والمال » ! . . .

ولم يصل « هاولز » إلى مرحلة الإفصاح عن آرائه الاجتماعية إلا في القصص التي تناول فيها المجتمع البشري ، ففي قصة « سائح من التروريا » يسأل هذا السائح أحد المصرفيين عن الصورة المثالية للعظمة ، فيجيب المصرفي قائلاً « لقد تغيرت مثلنا مرتين خلال جيل واحد . ففي فترة ما قبل الحرب وفي الفترة التي تلت الثورة ، كان المواطن المثالي هو المشتغل بالسياسة ومحرر الصحف ورجل الإدارة . وعند ما أخذنا نكبر ونضجت عقولنا ، صرنا نعثر المشتغل بالأدب مثلنا الأعلى . ولكن عند ما نشبت

الحرب صار الجندى هو المثل الأعلى ، وظل مسيطراً على الخيال الوطنى لمدة عشرة أعوام أو خمسة عشر عاماً . ولقد انقضى ذلك العهد ، وحل محله عهد الانتعاش التجارى ، فصار الشخص الذى يجمع الأموال ويكدها هو مثلنا الأعلى . ولست أشك فى أن صاحب الملايين هو المثل الأعلى الآن .

وفى قصة « من سم الخياط » تقول امرأة راقية تدعى السيدة سترانج « لقد حاولت كأمرأة راقية أن أساهم بالمال والعمل لتحسين حياة أولئك الذين ساءت حالهم . ومع أنه لا يليق بالمرء أن يتفاخر بأعماله الطيبة ، فإننى أجاهر بأننى بذلت كل ما وسعنى من جهد فى هذا الصدد ، ولكننى أقلعت عن ذلك بعد أن أيقنت ألا أمل فى علاج الشر . فمثل من يحاول علاج الشر المتفشى مثل شخص تشربت ملابسه بقطرات من وابل المطر . فهو يستطيع أن يجفف جزءاً من ملابسه هنا وهناك ولكن السحب مفعمة بقطرات المطر . وماذا عسى أن يفيد شخص يقف تحت المطر حاملاً ورقة نشاف يجفف بها ملابسه مع أن الوحل يكاد يبلغ رقبة حذائه ؟ . . . إن المرء منا لا يملك الآن سوى أسداء الصدقة الفاشلة . وإذا فكّرت فى التعاسة التى تحيط بك والتى لا مندوحة من بقائها إلى الأبد ، فإنك تشعر بالحيرة وتجد نفسك مضطراً إلى أن تختار بين أمرين ، هما إما أن تكون محبوباً فتوضع فى مستشفى المجاذيب ، وإما أن تجعل من نفسك شخصاً مجنوناً بأن

تكرس كل حياتك للجماعة ، وبغير طائل » .

ولقد كان هذا القلق النفسى الذى سيطر على بطلة قصة « من سم الحياط » ، هو نفس القلق الذى سيطر على « هاولز » أيضاً . ففى السنوات الأخيرة من عمره ، أصبح أكثر ميلاً إلى التسليم بالواقع . ولكن تسليمه بالواقع لم يخرج به عن وقاره ، ولم يدفعه إلى محاكاة البشر الذى ينطوى عليه هذا الواقع . فقد ظل طيلة حياته متمسكاً بالوقار والحشمة ، وكان يوبخ الأدباء المحدثين توبيخاً لطيفاً لصراحتهم فى تناول الميول الجنسية ، وكذلك كان يشك فى فن وحكمة القصة القطعية الحاسمة ، فقال فى عام ١٩٠٩ أن القصة القطعية الحاسمة تمضيه لما فيها من « فسق محتمل الوقوع أوزنا حقيقى » . ومع ذلك فقد كان « هاولز » من رواد الواقعية . وكانت واقعته أمريكية . فقد اتحدت فى شخصه دنيا إمرسون ودنيا زولا ، ومن ثم كان عميداً للأدب الأمريكى فى عصره .

وإذا كان «هاولز» لم يشعر قط بأنه نجح نجاحاً عظيماً حقيقياً ، فإن كاتباً معاصراً له هو «هنرى جيمس» قد أحرز هذا النجاح .

فقد عاش «جيمس» عيشة فنان عظيم ، وتمسك — بانفعال نفساني عنيد — بحياة الفنان وكرامة الفن ومهنة الفنان . وكان يكافح من أجل انتصار الفن ومجد الفن . وكان واقعياً ، ولكنه سما على المعنى العادى للواقعية . فقد كان رزيناً ومتيقظاً . ولم تكن ثقافته أو حبه للاستطلاع أو الذكاء الوطنى ، هى العوامل التى أبرزته وجعلته أعظم دارس للأدب الحديث ، وإنما اكتسب خبرته الأدبية من حماسه المبهم ، ويقظته ، ووقوفه على كل الظلال الظاهرة والخفية التى لا يراها إلا كل ذى بصيرة ، وفهمه الدقيق للفن ، وقدرته العجيبة على أن يأخذ نفسه بالتعمق . ومن ثم يمكن أن يُطلق على «هنرى جيمس» ما أجراه على لسان بطلة قصة «كساماسيا» حين قالت «لست أريد أن أعلم ، بل أريد أن أتعلم . . . وفوق ذلك أريد أن أعرف ما الذى أريد أن أتعلمه» .

ومن ثم كان ولع «هنرى جيمس» بالتعلم شديداً إلى درجة جعلت ذوى العقول الضيقة يسخرون منه . ولكنه لم يكن يعبأ بهذه السخرية ، وثابر على العناية باللفظ الكلامى ، ولعله كان يتوسل بالأناقة اللغوية لكى

يغطي عجزه كقصصى . ومع ذلك كانت ثقافة « جيمس » تُحير فكر بعض معاصريه ، لأنه رغم ولعه بالدراسة والتعليم أجرى على لسان أحد أبطال قصصه جملة غريبة تقول « يجب أن يكون الإنسان ضيق الذهن كي يتوغل فى كل شىء ليفهم كل شىء » .

غير أن « جيمس » كان عديم الخبرة بأحوال الفقراء ، ولم يكن يعطف على الروح الثورية الناشئة ، بيد أنه قد توسل بغريزة الفنان ليفهم ما لا يفهمه عقل المواطن الواعى . ومن ثم خلع على جو الثورة والتآمر فى قصة « الأميرة كساماسيا » أهمية خالدة ، فهو يجعل الأميرة بطلة هذه القصة تسأل « هل نحن على أبواب تغييرات عظيمة أم لا ؟ وهل كل شىء يستجمع قواه خفية فى الظلام وفى دجى الليل وفى حجرات صغيرة مخفية عن أنظار الحكومة ورجال الشرطة والسياسيين الأغبياء (حفظهم الله) ؟ وهل كل ذلك سينفجر ذات صباح مشوق مشعلاً النار فى العالم ؟ أم ترى سيشعل ذلك كله ويزداد أواره ثم يقضى على نفسه فى مؤامرات لا طائل تحتها ، فيتشتت شمله ببطولات عقيمة وحركات متفرقة غير مجدية ؟ » .

فأى وصف أقوى من هذا يمكن أن توصف به الروح الثورية التى كانت توشك أن تنفجر حينذاك ؟

وأي تشخيص للمستقبل المتأهب للنضال يمكن أن يكون أذكى مما أجراه على لسان أحد أبطال هذه القصة حينما قال « إن هذه الروح الثورية

هى نتاج عدم علمنا وعدم علم الجماعة - التى تخمن وتشبهه - بما هو قائم من عدم اتفاق مدمر تحت السطح الشاسع المتألق »

وإذا كان أبطال قصص «جيمس» يمتازون بأنهم أمريكيون أبرياء ذوو حساسية عظيمة يعيشون فى دنيا أكثر ارتباطاً مما كانوا يعرفون؛ فإن هؤلاء الأبطال كانوا فى الوقت ذاته الطلائع التى مهدت لقيام عهد جديد من الواقعيين .
وينحيل لى أن ارتباط «جيمس» بتاريخ أدب جيله فى أمريكا كان أقوى مما خُيِّلَ له . . . حقيقة لقد هاجر من الولايات المتحدة ليعيش فى أوروبا ، ولكن أمر هذه الهجرة لا يصعب تفسيره . فقد كان يشعر بأن التيار الأدبى السائد فى أمريكا لا يلائم مزاجه . كما كانت رزاقته فى الكتابة ثم عن احتجاجه على الافتقار إلى الرزاقنة فى أمريكا .

وفى ذلك كتب «هاولز» عن هجرة «جيمس» إلى أوروبا مقالا قال فيه «كان جيمس أقل تألماً فى أوروبا منه فى أمريكا ، وكان أحسن فى باريس منه فى بوسطن حيث تألم . وعند ما ترك باريس ليعيش فى إنجلترا ، لم تتحسن حاله ، وإن كانت فى جملتها أحسن مما كان فى أمريكا . فقد كانت الحياة هناك أكثر شفقة عليه منها فى وطنه . وفى الحق أن أمريكا لم تكن شفيقة به لأن حياته هناك كانت خشنة قاسية بليدة . وإنه لأمر مخجل لنا أن نقول ذلك ، ولكن هذه هى الحقيقة التى يجب أن نعترف بها إذا أردنا أن نكون مخلصين لأنفسنا . »

الفصل الثانى

نهاية القرن . . . فى أمريكا

« أرجو أن أقنعك بأن المرء منا لا يولد فى وطنه بدون غرض »
- من خطاب كتبه وليم دين هاولز إلى ستيوارت مرل -

عندما تَوَجَّه « هاولز » بأقصى ما استطاع نحو « الواقعية » ، فى أواخر القرن الثامن عشر ، انتهت خدماته للجيل الحديد ، وظهرت تيارات جديدة صحت التطور الصناعى والتجارى . وانفسح الطريق أمام المذاهب العصرية التى ظهرت فى أوروبا ، لأن الرخاء شجع كثيراً من الأمريكيين على زيارة أوروبا للتزود بمزيد من الفن والثقافة . ولقد دلت إحصاءات مصلحة الجمارك الأمريكية على أن ٩٠ ألف مواطن أمريكى ممن غادروا الولايات المتحدة للإقامة فى أوروبا ، كانوا يعودون إلى أمريكا كل عام بعد سنة ١٨٩٢ . ومن ثم نقلوا معهم إلى أمريكا خلاصة وزبدة الثقافة الأوروبية .

والواقع أن هؤلاء الشبان الأمريكيين الذين غادروا أمريكا للإقامة فى

أوروبا قد خدموا الثقافة الأمريكية، لأنهم عادوا إلى بلادهم مزودين بثقافة أوروبا الحية . ولقد تأثر « هاولز » نفسه تأثراً عميقاً بالآداب الأوروبية – والفضل في ذلك يرجع إلى المدة التي قضها في البندقية بوصفه قنصلاً أمريكياً بعد الحرب الأهلية – إذ كانت مؤلفات « فلدس » و « جلدوني » و « ترجنيف » و « تولستوى » عاملاً من عوامل نمو شخصيته ، وإن كان « هاولز » لم يدع الثقافة الأوروبية تغمره وتطغى عليه .

بيد أن نزعة تقاليد الثقافة الأمريكية كانت تعنى عند البعض الرجوع إلى الاستعمار القديم . وكانت أمريكا – بعد التطور الصناعي والتجاري – دولة ثرية ، مختالة ، راغبة في حب الظهور ، فأثر ذلك في أدبها تأثيراً قوياً تجلى في استقصاء تواريخ تسلسل العائلة وشعار النبالة والقصص التاريخية . ولقد كتب في ذلك « هنرى إدن » في عام ١٩٠٠ يقول ساخراً : « إننى أجد أمريكا مسرورة جداً ومملوءة بالاختيال والرضى ، حتى أننى أكاد لا أعرفها » . وكان ذلك أقرب إلى الصدق . فالتغيير الذى تم سنة ١٨٩٣ كان مدهشاً حقاً .. ولم تعبأ أمريكا مطلقاً بنشوب حرب أو اثنتين !!

ومع ذلك ، فإن الحرب الأسبانية الأمريكية – وهى حرب صغيرة جداً وإن كانت نتائجها عظيمة جداً – قد ساعدت على إبراز التيار الرومانتيكى ، لأن التطلع نحو التوسع والازدهار شجع على ظهور الرواية التخيلية والرواية التى تمجد المخاطرة . وعند ما ازدادت الدولة ثراءً وغنى ، أصبح الأدب

الأمريكي أكثر ميلاً إلى الزخرفة والبهاء الرومانتيكي . وكما كان رواج القصص التاريخية انعكاساً للشوق الزائد إلى الترف الاجتماعي وتمجيد الأسلاف ، فقد كانت الرومانتيكية التي سيطرت على الأدب انعكاساً لما شاهده الأدباء الأمريكيون في أوروبا وبخاصة فرنسا .

٢

كانت ثورة الفكر في نهاية القرن إيذاناً ببدء فكر جديد جاء بواقعية جديدة وروح جديدة ومثل جديدة وقيم جديدة ، وحتى اشتراكية جديدة ومراة جديدة ! . .

فظهرت في إنجلترا مطبوعات صفراء ، ونشأت في فرنسا « رمزية » جديدة ، وارتفع في إيطاليا شأن « دانونزيو » ، كما انتصر « واجنر » و« ابسن » في ألمانيا واسكندناوة ، وكذلك شاهد العصر الجديد « تشيكوف » يخلف « تولستوى » .

أما في أمريكا ، فقد مات « بنكرفت » عام ١٨٩١ ، ومات في نفس العام « هرمن ملقل » أمين الجمر ك المنسى الذي لم تُذكر عبقريته الأدبية إلا بعد الحرب العالمية الأولى . ومات في عام ١٨٩٢ « هويتر » و« هويتمن » . وقضى « باركمان » عام ١٨٩٣ ، و« وندل هومز » عام ١٨٩٤ ، و« مسز ستاو »

بعد ذلك بعامين اثنين . وعلى ذلك ، فإن الجليل الذي فاضل في الحرب الأهلية وجنى ثمارها في التقدم الصناعي ، أخذ في النقصان .
 واتسم ذلك العصر بهجرة الأدباء والفنانين الأمريكيين إلى أوروبا . .
 فمات « ستيفن كرين » في ألمانيا ، كما مات « هنرى جيمس » في إنجلترا و « هيرن » في اليابان و « امبروس بيرس » في المكسيك ! . . وشاهد ذلك العصر شاعرين أمريكيين يهجران لغتهما ليكتبا بالفرنسية وهما « فيدل جريفن » و « ستيفارت مرل » . وقد كان « ستيفارت مرل » ابناً لمستشار السفارة الأمريكية في باريس . ولما كان قد تثقف في فرنسا ، فقد رجع إلى أمريكا ليدرس للقانون فيها ، ولكن عودته إلى أمريكا لم تغير ميوله الأدبية ، فقد ظل يكتب بالفرنسية ؛ وكان شخصاً هاماً في الحركة الرمزية الفرنسية .

وكان انصراف « مرل » عن لغته الأصلية سبباً في حلق « وليم دين هاولز » الذي كتب إليه يقول « أريد أن تكون أمريكياً ، وأن تكتب بالإنجليزية . وإذا كان لابد أن تكتب بالفرنسية الآن ، فحاول أن ترجع إلى لغتك الأصلية فيما بعد . إن الإنسان لم يولد في موطنه بدون غرض . . . أرجو أن أكون قد أقنعتك » . . وعلى الرغم من ذلك فإن « مرل » لم يعد إلى الكتابة باللغة الإنجليزية ، ولكنه مع ذلك نخدم الحركة الأدبية الحديثة في أمريكا عند ما ترجم إلى الإنجليزية مجموعة رائعة من القصائد الفرنسية .

ولقد بزغت بعد عام ١٩٠٠ عدة نجوم في سماء الأدب ، فظهر
 « فانس طومسون » و « جيمس هونكر » و « ستيفن كرين » .
 وحاول « طومسون » و « هونكر » أن يصبحا وسيطين بين باريس
 وأمريكا رغم ما بينهما من خلاف . ولعل « هونكر » هو أول من جلب
 « الانفعالية » إلى أمريكا !

أما « طومسون » فقد تثقف في « جينا » و « هيد لبرج » ثم عاد إلى الولايات
 المتحدة بعد ٥٠ سنة واضعاً على إحدى عينيه منظاراً « مونكل » . ولقد بدأ
 حياته مراسلاً صحفياً ، وكان متعاطفاً سريع البديهة ورجعياً إلى أقصى حد ،
 ولكنه كان في الوقت نفسه بوهيمياً شديداً الشغف بنفسه ، إذ كان يتحدث
 دائماً عن نفسه . ولعله ورث هذه النزعة عن « جول رنارد » الذي كان يقول
 دائماً « إنني أكتب عن نفسي كما أراها أنا ! . وما أكتبه هو أنا ! . إنه
 ليس فناً ، وليس حياة ... إنه نفسي . . . نفسي أنا ! ! » . ولقد لاحظ
 « برسيغال بلارد » ذلك ، فقال إن ضمير المتكلم كان يسيطر دائماً على
 كتابة « طومسون » . ومع ذلك فإن « طومسون » نخدم الأدب الأمريكي
 كثيراً لأنه قدم للقراء الأمريكيين خلاصة الآداب الأوروبية ، وخاصة
 الحركات الجديدة في الشعر الفرنسي ، وذلك في كتابه المسمى « الصور

الفرنسية . ولقد كان منتظراً أن يكون كتابه هذا أحسن مؤلفاته ، بيد أنه لم يكن جيداً لأن « طومسون » سار فيه على طريقة « أرنست لاجينيس » الناقد الذى كان مسيطراً على ميدان النقد فى ذلك الجين . وكان موضوع الكتاب يدور حول اعتقاد كان شائعاً بين النقاد الصحفيين ، وهو أنه إذا كان المفروض أن أفكار العظماء ملك موروث للإنسانية ، فإن العقول المثقفة تهتم اهتماماً مباشراً بالشذوذ ! .

ولقد كان « طومسون » يحب الشذوذ ، وكان أيضاً رجلاً طيباً . وعلى الرغم من أن إدراكه للأدب كان مبالغاً فيه ، فإنه كان كاتباً ريفياً مثالياً !

٤

أما « هونكر » فقد كان مختلفاً عن « طومسون » . فهو أكثر نشاطاً وإنتاجاً واتصالاً بالناس وثرثرة أيضاً ! . . . وكان كذلك مغرمًا بالكتابة عن الفنانين ، فكتب عن « لزت » ، و « واجنر » ، و « كسيا » ، و « شوبان » و « جورج صاند » ، ولكنه كان يكرر معلوماته دائماً . غير أنه — رغم ذلك — خدم الأدب الأمريكى ، إذ ساعد على جلب التيارات الأوروبية الجديدة إلى أمريكا .

ولعل عيب « هونكر » الوحيد هو أنه كان سطحياً بعض الشيء .

وهو معذور في ذلك إلى حد ما ، لأن الشخص الذي يحاول أن ينشر
 الفنون بين الناس لابد أن يكون سطحياً . ولقد كان يعرف ذلك ويأسف
 له ، فكتب عن نفسه في سيرة حياته التي سماها « مصلح البناء » يقول :
 « كانت حياتي أشبه بوليمة البرمكي . . لا أكاد أشتهى صنفاً من الطعام ،
 حتى يأخذه القدر بعيداً عني . . فأنا أحب التصوير والنحت ، ولكنني لم
 أستطع أن أصبح مصوراً أو مثلاً وكنت أود أن أكون عازفاً أو
 مؤلفاً موسيقياً ولكنني لم أستطع وكنت أريد أن أصبح شاعراً أو ممثلاً
 أو كاتباً مسرحياً ولكنني لم أستطع أيضاً أن أحقق ذلك الحلم ولقد
 كتبت كثيراً عن الفن والهندسة والمعمار ، وحتى علم الحيوان كتبت عنه ،
 ولكنني مع ذلك لأفهم تفاصيل أى شيء مما كتبت عنه ! إنني رجل
 الصنائع السبع الذي لا يجيد إحداها ولكنني مصلح بناء الفن ! ! »
 وكان « هونكر » مولعاً بالتحدث عن الذكاء والعبقرية ، ولم يكن
 يعبأ بأى شيء آخر . ومن المؤكد أنه لم يكن يعرف الشيء الكثير عن تقدم
 وتطور الآراء . فقد كان يقنع بما يراه ويشاهده . ومن ثم قنع بالسير بين
 النصب التذكارية ، يزيح عنها الأتربة ويبحث لها عن عناوين جديدة
 تلائم مزاجه ، وكان أسلوبه في الكتابة مرحاً ، كما كان مولعاً بسير حياة
 المشاهير .

وأما « ستيفن كرين » فيعتبر الفنان الابتكاري الأصيل الذي شق طريقه بين الاضطراب الفكري الذي ساد العصر الذي كان يعيش فيه . فقد استطاع خلال السنوات التسع والعشرين التي عاشها أن ينتج أدباً واقعياً قوياً عامراً بكل خصائص الأدب الحي .

وكذلك كان « كرين » فتي طيباً بحكم مولده ، فأبوه « جوناثان كرين » كان راعياً لكنيسة جرسى ، واستشهد وهو يؤدي واجباته الدينية . . . ولكن طيبة « كرين » لم تمنعه من أن يكون ساخطاً على العالم . فقد كان لا يعبأ بمصير هذا العالم ، كما كان لا يعبأ بالحياة ذاتها . ولعل السبب في ذلك هو أنه قاسى كثيراً أثناء حياته القصيرة ، إذ لعبت به الحياة ودفعته إلى أعلى وإلى أسفل ، واستبد به المرض طيلة حياته ، وانتابه سوء الحظ ، فاصدقاؤه بخلاء ، والناشرون الذين يتعامل معهم بلداء ، والصحفيون والنقاد الذين يختلط بهم قساة ، والجمهور الذي يراه يسخر منه ومن قصصه في بعض الأحيان .

ولم يكن للكاتب الشاب « كرين » عهد شباب يحفل بالاختبار والخطأ ، ولكن يبدو أن المصاعب التي واجهها أثناء حياته القصيرة كانت من القوة بحيث خلعت على شخصيته طابعاً خاصاً تمثل في البؤس الذي

استولى عليه ، كما تمثل في الشقاء الذي انعكس في كتاباته .
 وكان « كرين » بائساً مريضاً طيلة حياته ، وحتى في أيام مجده
 عنده ما صدر كتابه « وسام الشجاعة الأحمر » ، كان يبلى وحزيناً بائساً محطماً
 خائر الإيمان والعزيمة . وقد كتب في ذلك الحين قصيدة قال فيها :

هيا الله سفينة العالم بعناية
 وبمهارة الرئيس العظيم السرمدية
 صنع هيكلها وشرائعها
 ثم أمسك بالدفة
 استعداداً لضبطها
 ووقف منتصباً متشائخاً يمين النظر فيما صنع
 وفي لحظة خطيرة دوى صوت ينهى عن ظلم
 فاستدار الله ليرى ما حدث
 وفي هذه اللحظة أفلتت السفينة بمكر ودهاء

 وسارت سيراً غريباً
 وراحت تستدير وكأن لها غرضاً جدياً
 أمام الريح البليدة
 وكان كل شيء في السماء
 يضحك من هذا المنظر
 ولكن السفينة لا ينقذها إلا الله

وفي ذلك الوقت قال « كرين » المحطم أيضاً : « لا يمكن أن يدللى
 أحد على أن الله يخلق فينا شذراً كما يفعل الشرطي المشرف على الاجتماع .

ولا يستطيع أحد أن يدلل لي على أن الله يضحك منا ضحكة تنبئ عن عدم اعتداده بنا .

ومع ذلك فإن « كرين » لم يعمد إلى الشكوى ، لأنه كان يرى شناعة أن يشكو . ومن ثم كتم آلامه في نفسه ، وقنع بأن يلمس قراء قصصه ذلك الألم المستولى عليه . ورغم ذلك كان « كرين » جذاباً وخفيف الظل ، فقد تحدث مثلاً عن كتاب « الحرب والسلام » الذي كتبه « تولستوى » يقول « كان في مقدور تولستوى أن يكتب هذا الكتاب في ثلث الزمن الذي استغرقه دون أن يفقد الكتاب شيئاً من روعته وجودته ، فقد عمده تولستوى إلى التكرار فأخذ كتابه يطول ويتسع مثل ولاية تكساس ! » . كذلك فكر في وقت من الأوقات في وضع كتاب يطلق عليه اسم « السلام والحرب » يرد فيه على تولستوى ، إذ كان يعتقد أنه يستطيع أن يكتب خيراً من « تولستوى » .

غير أن « كرين » كان قليل القراءة . ولقد أشارت « ويلا كاثر » إلى ذلك واستنتجت أن قلة القراءة هذه كانت السبب في أن « كرين » لم يشعر قط بمسئولية التدقيق . ومع ذلك فقد نجح ككاتب واقعي لأنه كان يتمتع بمعرفة فطرية صادقة ، ولأنه كان يعرف عادات الأمة الأمريكية وسلوكها معرفة تامة . وإذا لاحظ ذلك « كارل فان دورين » ، شهد بمقدرة « كرين » الفائقة على تذكر قصص الحرب وأساطيرها .

... وكان « كرين » يكشف عن تربيته القروية في كل ما كتب ،
وتجلى ذلك في الحوار القوي الذي أجراه على ألسنة الجنود في قصة « وسام
الشجاعة الأحمر » ، كما تجلى أيضاً في مجموعة قصص الأطفال التي أطلق عليها
اسم « قصص هويلمفيل » ، وفي قصة « الوحش » . غير أن « كرين » لم
يستطع رغم ذلك إغراء القرويين على مطالعة قصصه بوصفهم قرويين
وطنيين . ولكنه تسلل إلى عواطفهم بوصفهم آباء . فالجندي بطل قصة
« وسام الشجاعة الأحمر » كان شاباً قروياً يصح أن يكون أى صبي
أمريكي انتقل فجأة من المزرعة لكي يشترك في حرب لا يعرف إلا القليل
عن نتائجها .

وكان بطل قصص « كرين » هو « كل رجل » ، أى الرجل الموجود
في كل مكان والذي يقاسى ويلات الحياة . فهو في الحرب ذلك الرمز
الإنساني للجسد الذي تدمره الحرب . وهو في الأوقات والظروف العادية
ذلك الرجل الذي يواجه مصائب الحياة وآلامها . ومن ثم كان « كرين »
يجسد الألم وينفعل ويغضب حتى يبلغ انفعاله الذروة ، فيشعر القارئ بمدى
الألم الذي يتأب البطل ، ومدى الجهد الذي بذله « كرين » لكي يرسم
هذه الصورة التي تعتبر تجسيدا للألم الحقيقي .

وكان « كرين » في واقعته فناً يرسم صوراً كثيرة الألوان أشبه
بالرسوم المزركشة التي تحفل بها لوحات القماش المزركش . إسمع إليه

مثلا يصف ليلة مظلمة « . . . وفي القبة الزرقاء بدت بقعة صفراء . . .
وثمة بساط مفروش لكي تطأه أقدام الشمس الغاربة . وفي مواجهة هذه
البقعة الصفراء بدا نموذج أسود لاحت فيه صورة كبيرة لضابط يمتطي
صهوة جواد ضخم !

الفصل الثالث

إدث هوارتن

وثيودور درينزر

«... هل أنت أيضاً يا صديقي ، تفترض أن الديمقراطية لم تخلق إلا من أجل الانتخابات والسياسة والبحث عن أسماء للأحزاب ؟
من « هويتن » في كتاب « لمحات عن الديمقراطية »

لمع بعد عام ١٩٠٠ نجم كاتب كبير هو « ثيودور درينزر » ونجم كاتبه مجيدة هي « إدث هوارتن » ، وإن كان النقاد لم يعترفوا بفضلهما وقوة أدبهما إلا بعد عام ١٩٢٠ عند ما تحرر الأدب الأمريكي تحملاً ملموساً .

١

كانت الهيئة الاجتماعية التي نشأت فيها « إدث هوارتن » - عام ١٨٦٠ - هيئة أرستقراطية متعاضمة . ومن ثم ورثت « إدث » عن هذه الهيئة الأرستقراطية المتعاضمة شيئاً من الكبرياء وعدم الاكتراث . . فهي

بحكم نشأتها لم تكن تعباً بحياة الحدود والقيود، وهى بحكم تربيتها الارستقراطية كانت متسامحة بعض الشيء ، كما أنها بحكم ثرائها الموروث كانت مطمئنة وراضية عن نفسها كل الرضى .

وتفاعلت فى نفس « إدث هوارتن » كل صفات تلك الهيئة الارستقراطية ، فصارت مطبوعة على اللطف ودقة الذوق . وعلمتها أمها ألا تتكلم عن المال وألا تفكر فيه إلا قليلا بقدر الاستطاعة . وكذلك لم يكن الحصول على المال بالأمر الذى يشغل بال الطبقة التى نشأت فيها ، وإنما كان الأمر الذى يشغل بال هذه الطبقة هو الذوق المعصوم من الخطأ ، والتمتع بحفلات الغداء والعشاء ، والتهامس بالمؤامرات والفضائح ، والثروة عن محدثى النعمة ، والبحث عن أصناف الطعام الجديدة ، والتحدث عن الزيجات والأناقة . وبدا ذلك كله فى كتاباتها ، فهى تتحدث فى بعض قصصها عن أصناف الطعام الذى أكلته فى طفولتها ، وعن الثروة الارستقراطية والزيجات والمواليد وموت الأعمام النبلاء والعمات وأبناء العمومة . ووصفت « إدث » هذا كله فى قصة « عصر البراءة » فشرحت كيف كانت هذه الطبقة الارستقراطية تخشى الفضيحة أكثر مما تخشى المرض ، وتؤثر الحشمة على الشجاعة ، وتعتبر التحدث بلغة إنجائزية ركيكة ضرباً من سوء السلوك ، كما تعتبر إحتقار الخدم عملاً شائناً . ولقد بدأت الكتابة وهى فى الحادية عشرة من عمرها . وكانت أول

قصة كتبها تبدأ هكذا : « قالت مسز تومكتر : كيف حالك يا مسز براون ؟ . . لو أننى علمت أنك سوف تزوريننى اليوم ، لعنيت بترتيب حجرة الجلوس . . . ولكن والدتها نهرتها قائلة ببرود : إن حجرة الجلوس مرتبة دائماً يا صغيرتى . ! ! .

ولم تصبح « إدث » كاتبة لأنها كانت ثائرة على جماعة من الجماعات وإنما عابحت الكتابة لأن حياة الطبقة الأرستقراطية التى تنتمى إليها كانت ثقيلة خائقة فيها اصطناع وادعاء . فنساء هذه الطبقة لا تعمل شيئاً سوى العناية بالشئون المنزلية . . . ورجالها لا يؤمنون بالذكاء الابتداعى ، وإنما يتمسكون بالتقاليد القائمة ، فهم يملأون المكتبة المنزلية بالكتب لا لأنهم يريدون قراءتها ، ولكن لأن الاحتفاظ بالكثير من الكتب علامة من علامات الأرستقراطية . وكذلك كانوا يعتنون بالمخطوطات القديمة لا حباً منهم فى الثقافة ، ولكن لأن الاحتفاظ بمثل هذه المخطوطات صفة من صفات الطبقة الراقية . كما كانوا يهتمون بشئون الأدب كعلامة من علامات حسن التأدب ، ويمجدون الأنساب والأسلاف كدليل على عراقة أرستقراطيتهم . . . ومن ثم كانت هذه الطبقة محافظة جامدة ، تقضى أيامها غارقة فى الاستجمام ، والبحث عن الهدوء ، فهذه الطبقة — بحكم هذا الجمود — كانت تكف عن قول أى شىء جريء ، كما كانت تفتقر إلى طراز خاص بها ، ويعوزها روح عقلية نشيطة .

وكانت « إدث هوارتن » تلمس ذلك كله ، وتحقق عليه ، فهاجمت هذه الطبقة لا لأنها لا تحبها ، ولكن لأنها كانت تريد أن تتحرر من قيودها ، وأن تشعر بأنها حرة الفكر والعقل . فقد كانت لا تطلب أكثر من أن تكون « كاتبة متحررة » وأن تكون لها مهنة ما في حياتها ، وأن تتمتع بالحرية .

ولكن طبيعتها تغيرت بعض الشيء بعد زواجها من رجل مصرفي محافظ على التقاليد لا يهتم بالأفكار ولا يكثر بطموحها ، وإنما يحاول أن يذل هذا الطموح . ومن ثم أخضعها زواجها وحده من حريتها بعض الشيء . واضطرها هذا الزواج إلى أن تركز إلى الحمل والكسل . كما يفعل الأرستقراطيون جميعاً . غير أنها كانت تحلم بأن تصبح كاتبة مرموقة ، فتطلعت إلى مقابلة الأدباء ، والحفلات الاجتماعية الصاخبة ، والرحلات البحرية في اليخوت ، وحفلات العشاء الراقصة ! . . وعبرت عن هذه الثورة المضطربة في نفسها بقولها « إن الناس حولي لا يكثرثون بالشيء الذي يهمني . ولقد أصبح من عادتي أن أوافق على أذواق الآخرين ، غير أنني ثرت أخيراً على هذه الحياة ، ودافعت عن حق في أن يكون لي الشيء الذي أريده » . . . ولكن أسرتها ثبّطت من عزمها ، كما سخر منها زوجها وأصدقائه ، فشعرت بنوع من الإذلال المؤلم . ومرض زوجها لعدة سنوات فألهاها مرضه عن الأدب ، ولم تذهب إلى باريس إلا بعد أن اطمأنت إلى

أن زوجها سوف يكون محل رعاية كثير من الأصدقاء والأقارب .
 وكانت مهمة « إدث » ككاتبة ، هي الكشف عن سوء أحوال العصر
 الذى عاشت فيه ، ومن ثم كانت قصصها تعبر تعبيراً دقيقاً عما يدور فى
 خاطرها من إحساسات وانفعالات . ولما كانت مثقفة أكثر مما يجب ، ونبيلة
 أكثر من اللازم ، فقد عزفت عن التكلم باللغة السوقية . ولما كانت فنانة
 شديدة التألق فى دائرتها المحصورة ، فقد عزفت عن الرومانتيكية الرخيصة
 التى تفصح عن نفسها بالاعتراف الصريح ، كما هربت من الهزل
 والابتذال .

ولقد شجعها « هنرى جيمس » كثيراً ولكنه لم يعلمها الشئ الكثير ،
 وإن كان قد غرس فى نفسها دقة الذوق وقوة الأسلوب وفهم المأساة فهماً
 سليماً . ومن ثم كانت « إدث » واحدة من الأدباء القلائل فى جيلها الذين
 فهموا معنى المأساة والشر ، فأفصحت عن ذلك كله فى قصصها المؤلمة
 التى أعربت فيها عن الإذعان الساذج السار للقضاء والقدر . وكتبت مرة
 تقول « إن الحياة أكثر الأشياء مدعاة للحزن بعد الموت » .

وكانت « إدث هورتن » تعرف قصة جيلها معرفة تامة ، فتحدثت
 عن أخلاق وساوك الطبقة الارستقراطية المتعاطمة ، وعن محدثى النعمة وعن
 نتائج النظام الصناعى الرأسمالى ، وعن القيم والمبادئ الجديدة التى أنت مع
 تطور البلاد . وتجلى ذلك كله فى قصتي « بيت المسرات » و « ايثن فروم » ،

فأحد أبطال قصة « بيت المسرات » يصرخ قائلاً : « لماذا نسمى آراءنا المتسامحة تضليلاً ، ونسمى الآراء السوقية حقائق ؟ » . ولم تكن هذه الصرخة سوى صرخة « إيدث » المتألمة ، فقد كانت ترى الآراء السوقية تنفشى في المجتمع وتحظى بالاحترام ، كما كانت تشاهد الآراء المتسامحة لا تحظى بغير التحقير والازدراء . ومن ثم اضطرت إلى أن تثور على القيم القديمة ، وأن تدعن بشجاعة صامتة للتيار الجديد المتفشى . وتلك هي مشكلة « إيدث هورتن » ، فهي لم تستطع إدراك ثقافة أية هيئة اجتماعية غير هيئتها ، كما أنها لم تستطع أن تعيش مع القيم الجديدة المتفشية . ولم تكن « إيدث » حبيسة هذا القلق وحده ، وإنما ملأت قلبها بالحق على طبقة السماسرة ورجال الصناعة . وكان مقفها لهذه الطبقة أشبه بانتقام شخصى ، فالسماسرة ورجال الصناعة هم الذين أخذوا يجرّدون طبقفها من أملاكها لكى يحلوا محلها . ولئن كان قصاصون كثيرون مثل « روبرت هريك » و « ديفد جراهام فيلبس » و « ابتون سنكلير » قد هاجموا طبقة السماسرة ورجال الصناعة وحقدوا عليهم ، فإن حقدهم كان مختلفاً عن حقد « إيدث هورتن » ، فقد كانوا يرون فى هؤلاء السماسرة حالة اجتماعية قائمة تستحق الازدراء ، أما « إيدث » فكانت تمقت هذه الطبقة الجديدة وتكرهها كرهاً شديداً ، لأنه كان يخيّل إليها أن هذه الطبقة أهانتها شخصياً .

وعلى الرغم من أنها كانت سيدة عظيمة ، فإن أدبها لم يكن متكاملًا قط . فهي تفتقر إلى الدراسة الواعية لتطور أمريكا ، كما أنه لم يكن لديها أى إدراك عن أمريكا بوصفها اقتصاداً موحداً متحركاً ، أو حتى بوصفها ثقافة موحدة . ولكنها مع ذلك برهنت على امتيازها ، إذ جعلت قوة تجربتها الشخصية تؤثر في الأدب الأمريكي الحديث الذى كان بعيداً عنها .

٢

كانت المشكلة التى واجهتها « إدث هوارتن » هى أن ترفها لم يسمح لها بأن تتقصى كل مساوئ المجتمع الذى عاشت فيه . أما « دريزر » فإنه لم يواجه مشكلة من ذلك الطراز . فقد وجد نفسه منذ بادئ الأمر يشعر بالضيق من منظر الناس الذين يكافحون بدون غرض ، والذين يعيشون وحيدين فى المجتمع . ومن ثم استطاع أن يقف على مساوئ ذلك المجتمع ، وأن يدرك قسوة الحياة والفاقة . ولقد كان بدوره فريسة لقسوة الحياة والفقر ، فاستطاع أن ينظر إلى المجتمع من زاوية أكثر اتساعاً من تلك التى كانت « إدث » تنظر منها .

وعبر « دريزر » عن كل هذه الانفعالات فى كتاباته فقال « كان

الشقاء مصدر إحساسى بالألم . فكل أنواع الضيق الذى ينتابنى من جراء رؤية الجيران التعساء الحائثين ، والمزارع الفقيرة ، والملاجىء ، والسجون ، والمساكين الذين يبحثون عن القوت ومسرات الحياة العادية . . كل هذا الضيق كان يبعث فى نفسى انفعالات عامرة بالألم الحقيقى القاسى العنيف .

فلقد نشأ « دريزر » فى ولاية « انديانا » . وكان والده ملاحظاً كسيحاً لأحد المصانع ، ولم يكن فى استطاعته أن يمد أسرته الكبيرة المكونة من ١٥ شخصاً بأسباب العيش الكريم اللائق . وتشتت الأسرة فى وقت ما ، فذهب الأب إلى شيكاغو لبحث عن عمل ، وعاشت الأم وأولادها فى عدة بلاد كانت ترحل منها كلما عجزت عن العيش . وأدارت الأم فى وقت من الأوقات فندقاً منزلياً . وساءت حال الأسرة إلى درجة اضطرت معها إلى أن تتقبل الصدقة من عشيقة « بول » أحد أبنائها .

وكان من الطبيعى أن تؤثر هذه الحياة التعسة فى « دريزر » فنشأ حساساً شديداً الحساسية ، وكره أباه بسبب إسراره وإهماله لشئون أسرته ، كما شعر بالرتاء لأمه التى كانت أضعف من أن تتحمل النكبة . وكذلك ثار على الفقر الذى كان مفروضاً عليه ، ودفعه إحساسه القوى بالألم إلى أن يكره تصرفات القضاء والقدر التى تفرض نفسها على الضعفاء والفقراء . ولكنه لم يثر على القضاء والقدر نتيجة لإحساسه بالضعف حياله ، وإنما

ثار عليه باعتباره مبدأ عاماً يفرض نفسه على الناس .
وعندما تجول « دريزر » في أمريكا بوصفه مراسلاً لبعض المجلات
في شيكاغو ، ونيويورك ، وسانت لويس ، وبتسبرج ، وتوليدو ، سنحت
له فرصة قراءة آراء « دارون » و « سبنسر » و « تندال »
و « هكسلي » عن النظام الآلى للأشياء . ولكن هذه الآراء لم تزوده
برأى جديد بقدر ما جعلته أكثر استمساكاً بالآراء التي كان يشك فيها من
قبل فهؤلاء العلماء تحدثوا كثيراً عن الحياة الإنسانية بوصفها
« تركيبات كيميائية » ولكنهم لم يتحدثوا عن الطبيعة الكيميائية للحياة .
فقد زعموا أن الإنسان لا يعدو أن يكون مجرد مادة حية على سيار صغير
يدور بدون غرض في المجموعة الشمسية . وكان « دريزر » يؤمن بالاحتمية
ولكن على طريقته الخاصة ، وكان يؤمن أيضاً بأن البقاء للأصلح ، ولكنه
لم يتلق ذلك عن « دارون » أو غيره من العلماء ، وإنما تلقاه عن الحياة التي
شاهدها وعاش في غمارها . فالعصر الذي عاش فيه « دريزر » كان عصر
الرأسمالية والثراء العريض والتوسع التجاري والصناعي . ولئن كانت الرأسمالية
لم تمد « دريزر » ببعض غنائمها ، فإنها لم تعمه عن خداعها . فقد رأى
بنفسه الهيئة الاجتماعية تتمدد وكأنها تكاد تنفجر ، كما رأى الثروة ترتفع
وكانها الزئبق يعلو في مقياس الحرارة ، كذلك رأى النضال من أجل
القوة والثراء والمجد . فبينما كان « روبرت هرك » ينظر إلى العالم

بشغف من خلال نافذته الأكاديمية ؛ وبينما كانت « إدث هوارتن » تسجل بشغف مسرات روما وباريس ، وبينما كان « دافيد جراهام » يسجل فضائح الطبقة الاجتماعية الراقية في نيويورك وغيرها من المدن الأمريكية الكبرى ، وبينما كان « فرانك نورس » يقرأ التاريخ بشغف ليقطف منه فقرات ينشرها في بعض المجلات . . . بينما كل ذلك يحدث ، كان « دريزر » يسير في شوارع شيكاغو ، تلك المدينة الروزية التي تحتوى على كل ما هو جيد وردى ، والتي كانت مسرحاً للباحثين عن المال والثراء . ولم يكن « دريزر » ينتمى إلى جماعة الباحثين عن المال والثراء ، ولكنه فهم هذه الجماعة جيداً ، ولا شك أنه كان يتمنى أن يصبح ثرياً في يوم من الأيام ، فمن ذا الذى يقاوم احتمال أن يثرى وأن ينثر الشمبانيا هنا وهناك ، وأن يعيش في قصر فخم ، وأن يرتدى الملابس الزاهية الجميلة ؟ ! ولقد كان من السهل على « دريزر » الذى يفهم جيداً عقلية هذه الطبقة أن يصبح واحداً من أفرادها . وكان من السهل أيضاً على شاب فقير أرهقه الضنك وأضناه الفقر مثل « دريزر » أن يتعلم من هذه الطبقة كل شيء عن مسراتها ولذائذها . ولكن « دريزر » لم يستطع أن يفرض على نفسه مقاييس وقيم هذه الجماعة ، فقد كان يدرك أن أفراد هذه الجماعة مرتبطين معاً برباط واحد هو البحث عن اللذائذ والسلب والنهب . ولم يكن السلب والنهب والسرقة هي الأشياء الوحيدة التي أثارت غضبه ، وإنما

أثاره أكثر من هذا كله الخداع والكذب وعدم الرأفة والقسوة والمادية
الذاهلة . وكان في وسع « دريزر » أن يقنع بمجرد الثثرة عن شهوة جمع
المال ، ولكنه بدلا من ذلك حرص على أن يرسم صورة دقيقة عامرة بالحياة
للمجتمع الذي كان يعيش فيه . فوصف في قصة « الجبار » قراصنه
شيكاجو ، وصور الباحثين عن المال وهم أمام سبائكهم الذهبية يتطلعون إليها
في شغف عظيم . وحرص على أن تكون الصورة إنسانية ، فوصف كيف
كان جمع المال هو أقصى طموح ثقافتهم ، وكيف أن تكديس المال لم
يكن مجرد وسيلة للحياة وإنما كان غاية هذه الحياة ، وكيف كان الباحثون
عن المال والذهب لا يتسمون إلا في أحوال نادرة ! .

وهكذا استطاع « دريزر » أن يرسم صورة واقعية للمجتمع الذي كان
يعيش فيه . فقصتا « الجبار » و « فرانك الجرنون كبرود » عامرتان
بالمشاعر الإنسانية التي تروى قصة عصره . فعلى حين حاول القصصيون أن
يهاجموا الرأسمالية بحجة أنها تسيطر على السياسة والاقتصاد ، رأى دريزر أن
أسوأ مساوئ الرأسمالية هي إطلاق يد القضاء والقدر ، فالحاجة هي المبدأ
العظيم . وقد قال « دريزر » في كتاب « فرانك الجرنون كبرود » :
« نحن نتألم من أجل أمزجتنا التي لم ننصفها ، ومن أجل ضعفنا ونقائصنا التي
لم تكن بإرادتنا أو عملنا ، وليس في الطبيعة شيء يدعى الحق في العمل أو
الحق في عدم العمل . . . فاقدم الأقوياء لأن غرائزهم اضطرتهم إلى

أن يتقدموا ، وتقهقر بعض الناس لأن حظهم من الشجاعة كان ضئيلاً . . . »

ونجح دريزر في تصوير يد القضاء والقدر ، فرسم صورة دقيقة لرجل الأعمال الظالم إلى الثراء في قصة « كبروود » . ولربما بدت روحه ممقوتة بسبب حبه للظهور وتهالكه على الزنى ، وروحه الشيطانية ، وبوهيميته . ولربما حسده خصومه على قسوته العظيمة التي دمرهم بها . ولكن كبروود يتراخى في النهاية لا بسبب ثرائه العظيم ولكن لأن ما اقتناه لم يكن كافياً ، فقد أفنى معظم ثروته بسبب تبذيره ، تماماً كما أفنى زوجاته وصديقاته وأصدقاءه بسبب جشعه ! . وأخيراً يعترف « كبروود » بأن رغبته في الحياة تزداد كلما تقدم به العمر ، وأن الناس يحكمون عليه لا بحسب قيمته ولكن بحسب قيمة أنفسهم ، وعلى ذلك ينبغي عليه أن يرضى بحياته لأنه بلغ ذروتها في وقت من الأوقات ، ولم يعد بوسعه إلا أن يرضخ للقضاء والقدر ! ولقد تباور فهم « دريزر » للواقعية تباوراً كاملاً في قصة « الأخت كارى » التي تعتبر من طلائع الأدب « الطبيعي » في أمريكا . . فقد كان « دريزر » من أتباع المذهب الطبيعي . ولكن نزعت « الطبيعية » لم تكن تقليداً لمشاهير « الطبيعية » في أوروبا ، وإنما كانت اتجاهاً ذاتياً مستمداً من الواقع الذي لمسه بنفسه .

الفصل الرابع

التقدم نحو الكمال

الإنسان الكامل . . والرجل الفاسد !

« إن المستقبل السياسى لامع . . . بل إنه ألمع شيء يراه المرء . . . فالسياسة هي المستقبل ، لأنها تعنى الإدراك السليم للفلسفة الاجتماعية المتجهة نحو المستقبل . إننا نعيش فى قرن عظيم ، وأغلب الظن أن قرناً أعظم شأنًا سوف يأتى بعده »

من خطاب ألقاه لنكولن ستيفنسن عام ١٩١٠

* * *

« إننى أشعر بصحة جيدة تشبه صحة الأيل الأمريكى الضخم » .
ثيودور روزفلت

كانت القصة الأمريكية منذ الوقت الذى كافح فيه « هاولز » من أجل الواقعية حتى ظهور قصة « الأخت كرى » التى ألفها « دريزر » قائمة على أساس مغامرات أفراد وحيدى منكموين . ولكن القصة الأمريكية لم تلبث بعد عصر التقدم أن صارت أوسع نطاقاً وأفقاً ، فقد بدأت تتأثر بروح العصر ، وأصبح كاتبو القصص يكتبون بوحى من التمرد والنقد ، وخاصة بعد أن رفع « ثيودور روزفلت » لواء الحملة على الاحتكار والجشع ، وبعد أن استولت على النفوس نزعة قوية تدعو إلى الإصلاح السياسى .

١

ويعتبر « فرانك نورس » ممثلاً لعصر التقدم نحو الكمال على الرغم من أنه مات في عام ١٩٠٢ قبل أن يتخذ ذلك العصر طابعه النهائي . ولما كان « نورس » أحد أولئك الذين عاصروا « ثيودور روزفلت » ، فقد شابهه في أنه حمل على الفساد والاحتكار والجنس .

كذلك كان « نورس » رومانتيكياً منذ البداية وظل كذلك حتى النهاية . ولكن نزعتة الرومانتيكية لم تمنعه من أن يكون أحد التأثيرين الطبيعيين العظام . وهو يمتاز عن غيره من الرومانتيكيين بأنه ذو موهبة رحبة ومقدرة فائقة على التعبير عما يعتمل في نفسه بدون أن يتقيد كثيراً بالأسلوب . وقد كتب في ذلك عام ١٨٩٩ يقول « منذ الذي يعنى بالأسلوب ؟ اكتب قصتك واترك الأسلوب يذهب إلى الشيطان . . . إننا لا نحتاج إلى الأدب المجرد ، وإنما نحتاج إلى الحياة » .

ولما كانت ثقافة « نورس » مزيجاً من مبادئ « كبلنج » و « زولا » ، فقد فهم المذهب الطبيعي على طريقته الخاصة وقال في ذلك « إن الطبيعة كما فهمها زوسر لم تكن إلا شكلاً من أشكال الرومانتيكية . . . فالطبيعي لا يهتم بالناس العموميين ذوي المهام المشتركة أو الحياة المشتركة ، وإنما يهتم بأولئك الذين يمتازون بصفات خاصة . . إنه يهتم بالأشياء الكبيرة الهائلة ،

أما المأساة الصغيرة فلا محل لها عنده .

وكان على الرغم من نزعتة الرومانتيكية يؤمن إيماناً عظيماً بالأدب المتصل بالدهماء . وكتب في ذلك ذات مرة يقول « إن الأدب الذي لا يستطيع أن يكون شائعاً ومستساغاً عند العامة ليس بأدب على الإطلاق » . ولقد ولد « نورس » في شيكاغو لأبوين ثريين كانا راضيين عن كل مشروعاته القليلة الأولى . وقضى فترة من الوقت في « سان فرانسيسكو » ثم سافر إلى باريس حيث حاول أن يعمل مصوراً ، ولكنه لم يلبث أن عاد إلى بلاده حيث التحق مرة أخرى بجامعة كاليفورنيا . ثم قضى سنة في « هارفرد » حيث درس الكتابة والتأليف . وفي عام ١٨٩٨ سافر إلى « كوبا » مندوباً عن مجلة « ماك كلور » للكتابة عن حملة سنتياجو . وعند ما بلغ الخامسة والعشرين من العمر سافر إلى جنوب أفريقيا مندوباً عن مجلة « كوليرز » للكتابة عن حرب البوير . ولكنه قبض عليه هناك ثم طرد من البلاد فعاد إلى سان فرانسيسكو . واستطاع بفضل اشتغاله بالصحافة أن يسهم بنصيب كبير في محاربة الفساد والفساد ، كما استطاع أن يفهم الحياة فهماً أدق وأوسع نطاقاً .

ومن هنا نجحت قصص « الأفعوان » و « المرتبك » و « الهاوية » و « المتوحش » التي كتبها بعد أن خبر حقيقة الحياة . وعكف في أيامه الأخيرة على كتابة قصة من ثلاثة فصول هي قصة « القمح » ، ولكنه لم

يستطع أن يستكمل فصولها لأن المنية عاجلته قبل أن يفرغ من كتابة الفصل الثالث .

وكذلك نجحت قصص « مالك تيج » و « فاندوفر » و « طيب الأسنان » بعض النجاح . ولكن هذه القصص فضحت تأرجحه بين مبادئ « زولا » ومبادئ « كبلنج » .

وكان « نورس » فخوراً بنخشونته . وقد قال قبل موته : « أستطيع أن أقرر أنني لم أخضع مطلقاً لأحد ، ولم أطلب الإحسان من رجال الطبقة الارستقراطية . . لقد قلت لهم الحقيقة ، وسواء أحبوها أو لم يحبوها ، فحسبي أنني قلت لهم الحقيقة » .

٢

ولا شك أن شخصية « ثيودور روزفلت » لعبت دوراً خطيراً في تطور عصر التقدم نحو الكمال ، لأن حملته على مساوى المجتمع شجعت الأدباء على فضح هذه المساوى ، ولأن كتاباته السياسية الملهية خلفت جيلاً من المهتمين بالإصلاح . وقد قال عنه « دورالت روشنج » أنه زعيم مصلح يوجه الشعب بمنطقه الهادئ لا بالتهديد . ومما يؤثر عن « روزفلت » قوله : لسنا نعمل من أجل الرجل الغنى بوصفه غنياً ولسنا نعمل من أجل

الفقير بوصفه فقيراً ، ولكننا نؤيد الرجل المستقيم سواء أكان غنياً أم فقيراً »
ولقد كان « ثيودور روزفلت » يتوق بإخلاص إلى أن يداوى جروح
المجتمع الأمريكى . فشن حملة قوية على الظلم ، وطالب الناس باحترام
الحق والسعى وراءه ، وبذلك شجع الحركة الإصلاحية .

ومن ثم وجد الأدباء الذين يهاجمون الفساد نصيراً لهم ممثلاً فى شخص
« ثيودور روزفلت » الذى كان يشجعهم على كتابة قصص تهاجم هذا
الفساد وتفضح مساوئه . وسرعان ما أخذ الميل إلى فضح الفساد ينتشر حتى
أصبح صناعة كبرى يميل إليها الأدباء ، فعكف « راي ستانورد بيكر »
على دراسة فضائح السكك الحديدية . كما هاجم « توماس لنشن » أرباب
الأموال المعاصرين . وكذلك حقق « تشارلز ادوارد راسل » فضائح شركة
احتكار اللحوم . وبحث القاضى « بن ليندسى » مساوئ القانون الجنائى .
وهاجم « دافيد جراهام فيليبس » نظام العمل فى الحكومة . وكذلك
اهتمت الصحف اهتماماً كبيراً بحوادث الرشوة والسرقة والتزوير والاحتيال
وعبث رجال الشرطة بالقانون فى مقابل أجر معلوم . وراح مندوبو الصحف
يطوفون بشتى أرجاء الولايات المتحدة ليجمعوا المعلومات عن الفساد، ثم
رجعوا إلى صحفهم بأقاصيص كثيرة عن الرشوة والفساد وتزوير الانتخابات
وإصدار سندات مالية لا قيمة لها وإنشاء شركات تأمين لا رصيد لها .

٣

وثمة كاتب آخر أسهم بنصيب كبير في الإصلاح السياسى . هذا الكاتب هو « لنكولن ستيفنس » الذى كتب عام ١٩٠٤ يقول « كان البحث عن مساوى الحكم يدفعنى إلى المدن فى بادئ الأمر . . . وعند ما زرت المدن ورأيت الفساد الذى يستشرى فيها وجدت نفسى مضطراً إلى البحث عن ذلك الفساد فى الأعمال المالية والتجارية . . . ودرست فساد الأعمال المالية والتجارية فوجدت نفسى مضطراً إلى البحث عن الفساد فى نظام الدولة . . . إنه فساد أشبه بالأنخطبوط ! » .

ولقد أثبت « ستيفنس » أنه فيلسوف اجتماعى . ولكنه كان ناقماً على بطء حركة الإصلاح . غير أنه كان ساذجاً ، فقد ظن أن الديكتاتورية هى المثل الأعلى ، وعلى ذلك نبذ الديمقراطية بعد أن كان من أشد المتحمسين لها . ولعله لم يكن أقل سذاجة حينما اعتقد أن روسيا هى مثله الأعلى . ولا شك أن سذاجته ترجع أول ما ترجع إلى أنه كان صحفياً أكثر منه كاتباً ، فهو لم يحاول أن يتعمق فى دراسته ، وإنما قنع بمجرد بناء هيكل قصته على أساس من وقائع محلية ضيقة النطاق . ولم تكن هذه المشكلة مقصورة عليه وحده ، فمعظم الأدباء فى ذلك العصر كانوا إما سطحيين فى واقعيتهم وإما مغرقين فى خيالهم . وذلك لأن قصة القضاء على الفساد كانت فى أصلها قصة صحفية .

وكان من بين الصحفيين الذين تحولوا إلى ميدان القصص « دافيد جراهام فيلبس » الذى كتب مجموعة من القصص الخيالية . ولقد نشأ وترعرع فى الغرب المتوسط ، واشتغل مراسلاً صحفياً فأحرز نجاحاً مرموقاً ، واشتهر بالانتاج الغزير . ولكنه على ما يبدو لم يكن يفهم الواقعية كما كان يفهم الصناعة الصحفية .

ولعل خير ما كتبه عن الفساد هو كتاب « الخيانة والدولة » . ولا شك أن نجاح هذا الكتاب مرده أولاً وقبل كل شئ إلى غزارة المعلومات التى جمعها بوصفه صحفياً عن الرشوة والفساد فى ميادين السياسة والتجارة والأعمال المالية .

وكان « فيلبس » مصلحاً متحمساً يريد أن يغرس فى الأذهان احتراماً قوياً للديمقراطية الأمريكية . ومن ثم حرص كل الحرص على أن يضع هذا الهدف نصب عينيه دائماً . والشئ الوحيد الذى قد يؤخذ عليه هو أن صفته الصحفية كانت غالبية عليه فى معظم قصصه . ولعله معذور فى ذلك كل العذر لأنه صحفى قبل كل شئ ، وهو حينما يتقصى الفساد يتقصاه أيضاً بالطريقة الصحفية . وهذا هو السبب فى أنه كتب عن كل شئ . . . عن السياسة فى كتاب « شجرة البرقوق » . . . وعن المال فى كتاب « السراب » . . . وعن مساوئ الثروة فى كتاب « السيد » . . . وعن الرشوة فى كتاب « مغامرة جوتا كريج » . . . وعن فساد شركات

التأمين في كتاب « النور » . . . وعن تفشى الرشوة في المصالح الحكومية في كتاب « الصراع » . وكذلك نشر سلسلة من المقالات الانتقادية أسماها « الجليل الثاني » ، هاجم فيها بعض التقاليد التي كانت سائدة في عصر التوسع الصناعي .

ولئن كان « فيلبس » قد كتب عن كل شيء وتعقب الفساد في كل مكان ، فإن المعلومات التي كان يعتمد عليها كانت مقصورة على معنى واحد هو سيطرة الحاجة الاقتصادية على حياة الطبقة المتوسطة . وكان لا يعنى كثيراً بمحاولة إدراك مدى هذه الحاجة ، وإنما كان يقنع بإخضاع حوادث القصة لنوع من الحتمية القدرية ، وكان يتوسل دائماً بالله محرك الكون لكي يكتب النجاة لأبطال قصته . ولعل ذلك مرجعه إلى أنه كان خيالياً بعض الشيء . فأبطال قصصه رجال طيبون ، والبطلات سيدات فضليات ، والنزاع بين الأزواج والزوجات ينتهي دائماً بالصفح ، فإما أن تنتظر الزوجة حتى يتحرر زوجها من الجشع ، وإما أن يتعهد الزوج بالكف عن المقامرة في سوق الأوراق المالية . أما إذا كان البطل فاسداً بطبعه وشريراً فإنه في نهاية القصة يموت ممقوتاً وغير محبوب . وكانت معظم قصصه تحتوى على لمحات عبقرية ، فهو يقول في إحدى قصصه مثلاً أن هدف الرجل الطبيعي هو أن يصبح غنياً . أما هدف المرأة فهو أن تبدو صغيرة السن ! ! ويقول في قصة أخرى أن الجشع يبدو

على صاحبه مهما حاول إخفائه . فبعض الناس يغطون جشعهم بطبقة قدرة من التقوى . والبعض الآخر يغطيه بلحية كثة . ولكن الجشع يفضح نفسه دائماً . . . وهو يقول في قصة أخرى إن الفساد في أمريكا يرجع أول ما يرجع إلى الجشع وحب المال .

٤

وظهر في ذلك العصر كاتب لامع هو « جاك لندن » . وقد كان كاتباً بليغاً متحدثاً ، ولكنه لم يكن خداعاً قط . وكان خيالياً ومغامراً منقطع النظير ، فعبد القوة وثار على الحياة . ولعل اشتراكه كانت أعظم مغامراته . فقد كان اشتراكياً بالمعنى الذى يفهمه . وكان يمهر بخطاباته بتوقيع غريب هو « صديقك في الثورة » . ولكنه كان مع ذلك نموذجاً صادقاً للفاشستى عابد القوة . وكان كذلك رغم اشتراكه من أنصار « نيتشه » ، ومن المؤمنين « بهربرت سبنسر » . ولعل هذا التناقض في مبادئه ومثله مرده إلى نشأته المحزنة . فهو ابن غير شرعى لأب مغامر . وهو فقير غاية ما يكون الفقر ، وقد اضطر إلى السرقة وهو صبي في الخامسة عشرة من عمره ، كما اشتغل في مناجم الإسكا . وإذا كان قد تخلص من فقره في شرح شبابه ، فإنه ظل فقير الروح ، لأنه جمع ثروة

طائلة بددها برعونة . وأخيراً دفعه اليأس إلى الارتباك فقضى على حياته بالانتحار .

ولقد حاول أن يروي قصة نشأته المحزنة في معظم كتبه ، فتحدث عن المكافح الناشئ في قصة « مارتن إيدن » . وتحدث عن الانتقام في قصة « القبضة الحديدية » . وتحدث عن السكرير الشرير في قصة « جون بارليكون » . وكان ظاهراً بوضوح أنه لم ينس مطلقاً مرارة شبابه ، ومن ثم لم يتسامح مع الهيئة الاجتماعية التي أذلت كبريائه ، وقرر أن ينتقم من هذه الهيئة ، بأن ينشئ أكبر مزرعة في كاليفورنيا ، وأن يبعثر النقود ذات اليمين وذات الشمال ، وأن يمرح ما شاء له المرح ، وأن يظهر احتقاره لتلك الهيئة الاجتماعية متى أراد ، وأن يهرب منها متى شاء ، فصنع لنفسه يخبثاً كلفه آلاف الدولارات . وكان سعيداً بأوقاته الضائعة التي يقضيها في ذلك اليخت ، لأن هذا البذخ كان وسيلته لتأكيد وجوده ، ذلك الوجود الذي عجز عن تأكيده بوساطة قصصه .

وكانت اشتراكية « لندن » اتجاهاً بدون وعي ، فهذه الاشتراكية هي التي أذلت كبريائه . ولقد اعترف بذلك في خطاب بعث به إلى صديقه « كلوندس لي جون » يقول فيه « ليست الاشتراكية نظاماً مثالياً مبتكراً من أجل سعادة كل الرجال . فقد ابتكرت لكي تخدم بعض الأمم والشعوب ولكي تقضى على من هم دون هذه الشعوب » .

ولكن حبه للطبقة التي نشأ فيها كان حباً عميقاً مصدره الشفقة والإحساس بالألم المضمي المرير . فقد عاش متشرداً عدة شهور مع صبية ضالين يبحثون عن الطعام بين فضلات اللحوم التي يقذف بها الأثرياء في صناديق القمامة . ومن ثم كانت عاطفته مع الفقراء والعمال المشردين ، فوصف بأنه « أول كاتب عمالي » . ولكنه لم يتحمل مسؤولية تزعم أية حركة عمالية ، فالصلة التي ربطته بالفقراء والعمال لا تعدو أن تكون مشاركته لهم في بعض تجاربهم . ومع ذلك كان العمال يقبلون على قصصه إقبالاً كبيراً ، الأمر الذي اضطره فيما بعد إلى أن يحدد لكتبه ثمناً زهيداً حتى لا يهبط كاهل قرائه العمال .

وما إن حل عام ١٩١٣ حتى كان « جاك لندن » يفخر بأنه أحسن الكتاب وأغلاهم أجراً . وكانت معظم قصصه تمتاز بنوع من العنف . ولا شك أن هذا العنف نبت من قوته وشدة وصلابته ، فهو لم ينس قط ماضيه وشقوته ، ولم ينس قط أن العنف هو الشيء الوحيد الذي يعبر عن حقيقة الحياة ، وأن الغلبة للقوى دائماً . ألم يقل على لسان « إيهاب » ربان السفينة في قصة « ذئب البحر » أن الحياة هي ثوران شيء يتحرك لمدة دقيقة أو ساعة أو سنة أو مائة سنة ثم يكف عن الحركة في النهاية ويأكل الكبار الصغار ويلتهم الأقوياء الضعفاء ، والمحظوظون هم الذين يأكلون أكثر مما يأكل غيرهم ؟ وأليس هو النائل في قصة « نداء البرية »

أن الكلب أمسك بحلقوم خصمه وأطبق عليه بشدقيه وسال الدم على فمه
عند ما اخترمت أسنانه عنق خصمه ؟ وأليس هو المؤمن بفلسفة « نيتشه » ؟
وأى ميل إلى العنف أقوى من أن ينهى حياته بالانتحار ؟

ولا شك أن قصة « نداء البرية » هي أروع قصصه ، فقد أودعها
كل تجاربه المريرة النعسة ، وكل انتقامه من المجتمع الذى أذل كبريائه ،
وكل تحامله على الصراع من أجل البقاء ، حتى أن الكلب « ديك » يقتنى
أثر الطغمة المتنافسة ويزيحها من طريقه واحداً إثر واحد لكن يتغذى وحده
فى البرية !

٥

وظهر فى ذلك العصر أيضاً كاتب مرموق هو « ابن سنكلير » الذى
جعل أده رمزاً حياً لمثالية قديمة الطراز ورومانتيكية شخصيته . ولقد كان
أكثر من مجرد كاتب وأقل من قصصى رزين . وترجع شهرته الأولى إلى
قصة « الغابة » التى فضح فيها الفساد .

وكانت أهميته بالنسبة لأدب ما قبل الحرب ممثلة فى أنه فكر فى ثورته
ضد الفساد باتزان ورزاة وجد . ويبدو أن ثورته ضد المجتمع الذى كان
يعيش فيه ترجع إلى نشأته . فقد كان الابن الفقير لأسرة راقية فى

بلطيمور . ومن ثم كانت ثورته على الأوضاع التي أذلتها . فقد كان يشور كلما تذكر نفسه وجهود أبيه الذي كان يطوف بالمدن والقرى حاملاً خمرًا شرب منه أكثر مما باع ، وكلما تذكر فراره إلى نيويورك وحياته في الجانب الشرقي منها ، وسنوات الشقاء التي أنهكتها عند ما اضطر إلى كتابه النكات والقصص الرخيصة ليكسب قوت يومه .

ويبدو أن حياته الشخصية كانت أكبر تجربة أجتاها ، فأسرف في وصف هذه الحياة إلى درجة أنه كتب عن نفسه شعراً خيالياً عبر به عن آلامه بطريقة تشبه « آلام فرتر » . وكذلك سجل قصة كفاحه في قصة « يوميات آرثر سترلنج » ، وهي اعتراف رومانتيكي ثائر لشاعر صغير كاد يموت جوعاً حتى ظن أنه انتحر وهو في الثانية والعشرين من عمره ، وانتهى حماسه عند ما اكتشف — دون أن يدري — أن سترلنج صاحب هذه اليوميات هو « ابن سنكلير » نفسه ! . وقد أودع هذا الكتاب كل ما أثقل قلبه وصدره من مرارة فقال على لسان « سترلنج » : إن الدنيا التي أراها في الوقت الحاضر — أعني دنيا السياسة والمال ورجال الأعمال والمشروعات التجارية والمتأنقين الأرستقراطيين — دنيا شيطانية بها حيوانات متوحشة تتلوى وتصطرع في هوة عميقة ! .

وعند ما أدرك « سنكلير » أن قصصه الرومانتيكية لا تحظى بالرواج المنشود وأن القراء لا يقبلون عليها ، تحول إلى كتابة قصص تبحث

وتحلل الأحوال الاجتماعية . وسخر من عزوف القراء عن الأدب قائلاً
 « ما دمنا بدون قلوب ، وبدون ضمير ، وبدون عقول ، فبالله لماذا نحزن
 عند ما نكتشف أننا نفتقر إلى أدب حقيقى ؟ » .

وذاع اسمه فى كل مكان بعد أن نشر قصته « الغابة » التى كتبها
 لتكون أعظم وثيقة رومانتيكية عن النضال والقسوة . ومن ثم أصبح رمزاً
 للحملة ضد الفساد فى أمريكا وأوروبا . ولم يشك أحد فى صدق المعلومات
 التى ساقها « سنكلير » فى قصته لأن الدلائل كانت جامعة مانعة لا محل
 للشك فيها .

ولم يقنع « سنكلير » بمجرد فضح ذلك الفساد ، وإنما طلب إلى
 رئيس الجمهورية اتخاذ إجراءات تشريعية عاجلة . وعند ما بعث إليه
 روزفلت يقول « الحق يا سيد سنكلير ، إنه يجب علينا أن نترى » ، ثار
 سنكلير ورفض الانتظار وصرخ قائلاً « إذا كانت الهيئة التشريعية لا تريد
 أن تأتى إلينا ، فسوف نذهب بأنفسنا إليها لنعلمها بوساطة ما نكتب » .
 ومن ثم جعل « لويس » من نفسه اشتراكياً ثائراً و « جاسوساً اجتماعياً » .
 وحتى قصصه القصيرة التى كتبها فى ذلك الحين كانت بدورها تطالب
 باتخاذ « إجراءات » . . . فى قصة « متروبوليس » فضح الحياة اللماعة فى
 وول ستريت (حى المال) . . . وفى قصة « الصراف » وصف الأزمة
 الاقتصادية الطاحنة التى تفشت فى عام ١٩٠٧ . . . وفى قصة « صاحب

الجلالة الفهم « وصف إضراب عمال كلورادو . ومن ثم كان إنتاجه أشبه بعمل جاسوس عمالي خلال تلك الفترة . ولكن هذا لا يعنى أن « سنكلير » تجاهل معالجة السلوك الأخلاقى . فقد كتب قصة صريحة عن زواجه فى « العاشق » كما كتب عدة مسرحيات خيالية ومجموعة من الأشعار أسماها « صرخة من أجل العدالة » ، وكذلك كتب حكايات عن المرأة فى كتاب « سلفياس وزواج سلفيا » .

وكان « سنكلير » متمكناً من اللغة التى يكتب بها ، كما كان ذواقة للجمال والفن ، ومن ثم كتب فى كل شىء ؛ فى الرأسمالية ، ومضار الخمر ، والجامعات ، ومسئولية الصحف ، وسلوك الأثرياء . وكانت ذاكرته واعية وقادرة على استيعاب كل الحقائق وخاصة ما يتعلق منها بالواقع الاجتماعى ، فكتب عن البترول فى قصة « الزيت » كما كتب عن قضية « ساكو وفانزيتى » الشهيرة فى قصة « بوسطن » . وكان منهجه فى الكتابة مبتكراً ، فهو يكتب أولاً بقوة عظيمة ثم برفق ثم بإحساس عاطفى .

ولقد هاجمه بعض خصومه قائلين أنه لم يكن ناشر أدب بقدر ما كان ناشر دعوة . غير أن « فان ويك بروكس » . أنصفه حينما قال « من العقم أن ندين « سنكلير بوصفه ناشر دعوة فحسب ، فماذا يكون شأنه بدون القوة المحركة لدعوته وعاطفته المتدفقة ورغبته فى فهم مسائل العمال وأمل الاشتراكية ؟ » .

ولئن كان « نورسن » و « فيليبس » و « سنكلير » قد أدهشوا عصرهم بحبهم للمغامرة ، فإن « روبرت هرك » قد أدهش عصره بذكائه وأدبه التحليلي . فقد كتب مجموعة من القصص الواقعية التي تعالج حياة الناس . وكانت هذه القصص ناجحة إلى حد كبير ، لأن « هرك » اعتمد في كتابتها على تجاربه الشخصية أكثر مما اعتمد على تجارب الغير .

ولما كان « هرك » قد نشأ في شيكاغو مركز التجارة الأمريكية ، فقد تأثر بجوها التجاري ، ومن ثم حفلت قصصه بالحديث عن الهيئات الاجتماعية التي تعتمد على التجارة وتثرى على حسابها . ويبدو أن تأثيره بالنشاط التجاري كان عظيماً جداً . فقصصه تكاد أن تكون تاريخاً للحركة التجارية ابتداء من عام ١٨٩٠ حتى نشوب الحرب العالمية الأولى . وكانت « حبكة » قصصه قائمة على فساد الطبقة المتوسطة التي جرفت بها التجارة . وبالرغم من تنوع شخصيات قصصه ، فإن الموضوع كان واحداً ، وهو رجل الأعمال بوصفه مبتدعاً ومحتالاً . وكانت قصصه مشرقة الأسلوب ومتأسكة .

وعلى الرغم من أن « هرك » كان يعالج مشاكل الحياة ، فإنه لم يستطع أن يتغلب على رفضه لهذه الحياة التي أسرف في وصفها . وكان من الطبيعي

وهو يتأرجح بين التمسك بالحياة من جانب ورفضها من جانب آخر، أن يبحث عن حل ما لمشاكل هذه الحياة حتى ولو كان لا يؤمن بأي حل . وعلى أية حال ، فإن بغض « هرك » لجماعة رجال المال والأعمال هو الذى بعث الحياة فى أدبه . فقد رسم صورة واضحة المعالم عامة بالحركة للعصر التجارى النامى ففضح الأنانية الممقوته التى تسيطر على عقلية رجل المال ، كما شرح الجشع الذى يسم روحه . ومن ثم قيل إن « هرك » أظهر العقل التجارى عارياً لأنه لم يبحث فى عظمته بل فى تفاهته ، ولم يبحث فى قوته بل فى غبائه . ولكن تحامله على رجال المال والتجار الجشعين لم يمنعه من الإشادة بالتجار الأوائل القدماء الذين اتصفوا بالصلافة والصرامة والأمانة . وكذلك كان « هرك » معجباً بالأطباء والمهندسين المعماريين لأنهم يعملون بشرف ويحبون المهن التى كرسوا حياتهم لتحقيق أغراضها النبيلة .

وبقدر ما كان « هرك » يهاجم المحتكرين ورجال المال الجشعين ، عطف على الطبقة الفقيرة وإن كان لم يمجدها . فقد كان يؤمن بأن أفرادها أغنياء لأنهم جعلوا من أنفسهم أرقاء للأغنياء الذين يتظاهرون بالعطف على الفقراء . كما كان يؤمن بأن مصيرهم التدهور والسقوط بسبب حنقهم وبلاذتهم .

وكان « هرك » يتألم عند ما يشعر بأنه عاجز عن وضع حلول موفقة

للمشاكل التي تخلق بال الطبقة الفقيرة التي كان يعطف عليها كل العطف ويرثي لحالها . ومن ثم لم يستطع « هرك » أن يرتفع ارتفاعاً شامخاً ، كما أنه لم يبرهن على امتياز عظيم ، ولكنه برهن على أية حال ، على أنه كاتب واقعي متشبع بروح العصر الذي عاش فيه .

الفصل الخامس

التقدم نحو الكمال : الأساتذة الثائرون

« يجب أن يكون الأستاذ حراً وشجاعاً . . . حراً
بكل ما في كلمة الحرية من معنى . . . وشجاعاً بحيث
يستطيع الاحتفاظ بحريته »
من أقوال « إمرسون » عن « الأستاذ الأمريكي »

١٠

كان تيار الاندفاع نحو الواقعية جارفاً خلال عصر التقدم . ونمت
روح البحث التجريبي ، فلمعت أسماء عدد كبير من أساتذة الجامعات
نذكر منهم جون ديوى ، وألن سميث ، وفرنون بارنجتون ، وثورستن قبلن .
وكان من الطبيعي أن يؤثر اتجاه هؤلاء الأساتذة في اتجاه الكتّاب الناشئين
فتضمنت كتاباتهم فلسفة روح التقدم .

وقد شابه هؤلاء الأساتذة قصص ذلك العصر في أنهم كانوا رموزاً
لثورة الفكرية الجديدة . وظهر مع هؤلاء الأساتذة علماء نذكر منهم
« جاك لوش » الذى تخصص فى دراسة علم الأحياء و « بروكس آدامز »
و « لويس برانديز » ، و « أوليفر وندل هومز » وهم جميعاً علماء فى

التشريع . كما ظهر مؤرخون محدثون مثل « جيمس هارفى روبنسون » ، وفلاسفة مثل « رالف بارتون بيرى » ، و « سنتيانا » الذى امتدحه الكثيرون بوصفه صاحب أسلوب جديد فى الفكر .

ولقد حاول هؤلاء الأساتذة الأكاديميون أن يطبقوا المنهج العلمى المنقول عن ألمانيا ، وقواعد الفكر العلمى المنقولة عن « داروف » ، وظهر علماء تخصصوا فى علم الاجتماع ، كما تحولت الجامعات الدينية إلى جامعات حديثة ، ونشط البحث العلمى فى فقه اللغة ودراسة الآداب والاقتصاد الحديث ، فلمع اسم « اليوت » عميد جامعة هارفرد ، و « جيلمان » عميد جامعة جون هوبكنز ، و « هاربر » عميد جامعة شيكاغو .

وانتعشت فى ذلك العصر دراسة الآداب حتى أصبحت أشبه بدراسة العلوم الطبيعية . ونهض بها أساتذة تعلموا فى ألمانيا مثل « هربرت ادامز » . وساعد التقدم الثقافى على ظهور مؤلفات فى الدراسة الخالصة العميقة مثل تلك المؤلفات التى تعرضت للثقافة الإنجلوساكسونية وتاريخ اللغة الانجليزية وأصول العادات والتقاليد الأوروبية القديمة .

وعند ما نشر « وليم جيمس » كتابه الشهير المسمى « هل الضمير موجود ؟ » دارت بين العلماء والفلاسفة معركة كبيرة . وسرعان ما تطورت هذه المعركة حتى أصبحت ثورة فكرية تمثل المعارضة فى الفصل بين العلم والحياة . وظهر « جون ديوى » المصلح الاجتماعى الذى فلسف العلم ونادى

بأن الحياة هي المعمل الأخير الذى تختبر فيه التجارب اختباراً عملياً .
 وكان « ديوى » ينادى بمثل ما نادى به وليم جيمس ، فنشأت ثقافة جديدة
 لا تكفر بالفكر الفلسفى وإنما تحترمه ، وتحاول الحيلولة دون الفصل بين
 الفلسفة والحياة . وكان « جيمس » يؤمن بأن الإنسان هو الذى
 يتحكم فى الحياة . فقال فى كتابه « إرادة الاعتقاد » موجهاً حديثه إلى
 الجيل الناشئ « إذا لم تكن الحياة حافلة بالكفاح والنضال فإنها تفقد كل
 خصائصها . . فلا تخشوا الحياة ، بل آمنوا بها لأن إيمانكم بها يساعدكم
 على خلق الواقع » .

وساعد الميل إلى البحث العلمى والتدقيق – القائم على الاختبار
 والتجربة – على العناية بالعلوم عناية فائقة ، وخاصة بعد أن أثبت أساتذة
 هذا الجيل من أمثال « بارنجتون » ، و « سميث » و « قبلن » ، و « بيرو »
 و « ديوى » أنهم يمثلون ثورة فكرية جديدة .

وفى الحق أن هؤلاء الأساتذة كانوا ثواراً بالفعل ، لأن نشأتهم الفقيرة
 جعلت منهم ثواراً على النظم البالية التى أذلّتهم . . . وكانت ثورتهم الفكرية
 إحدى القوى الكبيرة التى ساعدت على تشكيل الأدب الأمريكى الحديث .

عند ما وصل « ثورستن فبلن » إلى نيويورك عام ١٩١٩ قادماً من النرويج ليلقي محاضرات عن البحث الاجتماعي ، أثار ضجة فكرية لأنه شحن محاضراته باتجاهات ثورية تكفر بالظروف التي لا يتحكم فيها الإنسان ، كما تكفر بالنظم الاقتصادية التي كانت قائمة في أمريكا حينذاك . ومن ثم اشتهر بنقله العنيف لسلوك الطبقة المتوسطة .

وكان « فبلن » يشبه إلى حد كبير « هرك » ، و « دريزز » وغيرهما من الأدباء الواقعيين . وعند ما سافر إلى « كليف سیتی » التي كانت في ذلك الوقت تمثل ذروة الروح التجارية العظيمة ، أتاحت له فرصة دراسة المجتمع التجارى ، كما أتاحت له فرصة مقابلة بعض كبار المفكرين من أمثال « البرت ميشلسون » و « بچون ديوى » ، و « جاك لوب » ، و « جورج ميد » الذين كانوا يلقون محاضرات في الجامعة الجديدة التي أنشئت في تلك المدينة . وكان « فبلن » يلقي محاضرات في تلك الجامعة ، باغته الإنجليزية المشوبة بلهجة أجنبية . وأتاحت له حينذاك فرصة دراسة التطور الثقافى ونظم الدراسة الجامعية . ووضع كتاباً عن « التعليم العالى بأمريكا » هاجم فيه نظام الجامعات ، وقال إن الأساتذة الكبار خاضعون لرجال الأعمال لأنهم « أكلوا خبزهم » ، وكان لا بد أن يأتمروا بأوامرهم . وعندئذ نشب نزاع

بينه وبين مدير الجامعة الذى أعلن أن فبان يستطيع أن يترك الجامعة إذا أراد، لأنه ليس إعلاناً جيداً للجامعة ! .

ثم نشر «فبان» كتاباً ناجحاً عن رجال الأعمال فى شيكاغو أطلق عليه اسم « نظرية الجماعة المستريحة » وأثنى « هاولز » على ذلك الكتاب ثناء عظيماً، واعتبره كثير من النقاد عملاً إحصائياً له قيمته، لأنه قدم فلسفة جديدة للاقتصاد تقوم على أساس بحث تاريخ المدنية والسلوك الإنسانى . وقد كشف ذلك الكتاب عن مدى عمق عقل فبان، كما كشف عن مدى تشبعه بتيارات الفكر الحديثة . فقد كان دائماً يبحث فى تاريخ الإنسان وعلم النفس الاجتماعى وعادات الشعوب ولغتهم، كما كان عالماً فى التاريخ الطبيعى . ومن ثم حظى كتابه ذلك بالنجاح لما اشتمل عليه من فلسفة اقتصادية جديدة ومن دراسة رزينة لعادات الطبقة المستريحة فى عدة دول . وكان أسلوب فبان ساخراً . فهو يسخر من طبقة رجال المال والأعمال ويحاول أن يثبت أن المحارب البربرى حل محله القسيس والشريف الإقطاعى، وأن هؤلاء جميعاً حل محلهم التاجر ورجل المال ورجل الصناعة ! . وكذلك كان أسلوبه فخماً . ويبدو أن ذلك راجع إلى أنه بوصفه أجنبياً حاول أن يثبت تعمقه فى لغة الأمة التى يعيش بين ظهرانيها . غير أنه لم يستطع أن يتحرر من رزائنه على الإطلاق ، فجاء أسلوبه ثقيلًا بعض الشيء ومفتقراً إلى خفة الروح والدعابة .

وقد أجمع النقاد على أن « فبلن » كشف عن مزاجه وميوله كلها في ذلك الكتاب . كما أجمعوا على أن أحداً من قبله لم يستطع أن يفهم حقيقة النضال بين ما سماه « غريزة الصنعة » ودواعي الربح . وفي الحق أن « فبلن » كان يفهم تماماً روح النضال في ذلك العصر . ولم يكن ذلك النضال — في نظره — دائراً بين رأس المال والعمل ، وإنما كان دائراً بين رأس المال كأداة للربح ورفع مستوى المعيشة من جانب ، وبين الرأسماليين الذين أساءوا فهم رأس المال فأخضعوه لشهوة الجشع والكسب بطريقة قضت على الغاية منه ، فضبحوا بأنفسهم من أجل رأس المال وحده . ولم يكن « فبلن » يؤمن بحلم الماركسيين القائم على أساس أن الماركسية سوف تحقق أهدافها عن طريق ثورة يقوم بها العمال . بل إن « فبلن » كان يزدري المذهب الماركسي ويعتبره خيالياً غير مفهوم على الرغم من أن الماركسيين امتدحوا حملته على النظم الأمريكية التي كانت سائدة حينذاك .

ولد « چون ديوى » فى شمال قرمنت ، ونشأ وترعرع فى جماعة قروية هناك . وكانت هذه الجماعة تؤمن بمبادئ الديمقراطية ونظام المساواة المتواضع ، كما كانت بعيدة عن تعقيدات الصناعة والرأسمالية التجارية . وكانت علاقة « ديوى » بالحركة الثقافية التقدمية مستمدة من مهنته . كما أن اتجاهاته الثقافية صارت صورة تاريخية ، لأنها خاضت على العصر الذى كان يعيش فيه مزايا جديدة هى النشاط الإنشائى الواعى ، والإدراك السليم للخبرة ، والدكاء العامل ، والفهم الصحيح لمعنى التجربة فى الحياة . وقد أقام ديوى فلسفته على أساس ما قاله « ثورو » فى كتابه « والدن » من أنه ينبغى على طلاب العلم ألا يقنعوا بمجرد فهم الحياة أو دراستها ، وإنما ينبغى عليهم أن يحيوها بعمق وجد . وكانت فلسفته حدثاً جديداً لأنها استهدفت تنشئة مدرسين مثقفين تقدميين ، ولأنها مهدت لفلسفة تجريبية برهنت على نجاحها . ومن ثم أصبح « ديوى » قائداً لجماعة من المدرسين التقدميين الذين يعتبرون أهرىكا بمثابة حجرة دراستهم . فهو كعالم نفسانى استطاع أن يفتح أمام العقل أبواباً جديدة . وهو كأستاذ درس علم الأخلاق استطاع أن يضيف على السلوك الحديث ضوءاً مثاقفاً . وهو كعالم من علماء ما وراء الطبيعة قد استغل علمه فى رفض علم ما وراء الطبيعة . وهو كمفكر

حر قد استطاع أن يضع أصبعه على نوع جديد من العلاقة يربط بين الفرد والجماعة ، كما فكر في احتمال قيام جماعة تكون أشبه بإطار للمجال الإنساني غير المحدود .

ولقد فعل ديوى شيئاً أكثر من مجرد خلق فلسفة جديدة للتربية والتعليم ، فهو قد جعل من التعليم مبدأ من مبادئ الحياة ، كما حقق ما قاله « سدن هوك » من أن « الوجود محدود مفتوحة دائماً » . ولم تكن مثالية ديوى شبيهة بمثالية أمرسون وإنما كانت مثاليته مستمدة من ثورة العلوم وتقدم العقل والثقة بأن العقل الإنساني يملك من القوة ما يجعله قادراً على أن يتقدم تقدماً غير محدود . وكان ديوى يؤمن بالمنهج العلمي إيماناً قوياً جعله يقترح إعادة تنظيم المجتمع على أساس المنهج العلمي وعلى أساس إن إدراك الفرد لمكانه في المجتمع هو بداية تحقيق أهداف الحياة .

وكذلك كتب في كتابه « الديمقراطية والتربية » يقول : نحن لا نتقدم كثيراً بوساطة قدرتنا العقلية ، وإنما نتقدم بوساطة إمكانيات استغلال هذه القدرة العقلية وتوجيهها .

وقال في كتابه « المدرسة والمجتمع » يقول : نحن لا نستطيع أن نتجاهل أهمية الاتصال المباشر بالطبيعة بالنسبة للأغراض التربوية . فهذا الاتصال يدرّبنا على الملاحظة والمهارة والتخيل الإنشائي والتفكير المنطقي والإحساس بالإدراك الحقيقي المكتسب من الاتصال المباشر بالأشياء

الحقيقية حتى واو كانت هذه الأشياء غير هامة مثل الغزل والنسج المنزلى ونشر الخشب وطحن الدقيق ! » .

.. ومن ثم كان هدف ديوى هو إقامة التربية على أسس اجتماعية تجريبية ، وساعده على ذلك أنه كان يؤمن بأن الحياة حساسة وكريمة ، وأنه كان يمجّد الإرادة الإنسانية تمجيداً كريماً . وقد اتجه هذا الاتجاه بعد أن لاحظ أن التربية لا تستهدف الارتقاء والتقدم بقدر ما تستهدف إعداد الناس إعداداً خاصاً يؤهلهم للتجاوب مع المجتمع الذى يعيشون فيه . ومن ثم فكر فى نظرية المدرسة الحديثة ، وأقام هذه النظرية على أساس التجربة والإدراك الحقيقى لعلم النفس والفهم الصحيح للحياة . ولقد نجحت فلسفة ديوى لأنها جعلت الحياة هيئة لينة ، ولأنها فتحت العيون على أهمية التجارب والآلات والعمليات .

٤

كانت النزعة التقدمية الآخذة فى النشوء تجد مجالاً واسعاً لها فى الدراسات الاقتصادية والسياسية . ففى المجال الاقتصادى أخذ الأدباء الناشئون يعالجون مشكلة النضال بين الاقتصاد والسياسة ، أو بمعنى آخر بين مصالح الأفراد والنظام السياسى القائم . وتفرعت الدراسة حتى شملت

الدستور الأمريكى الذى كان فى ذلك الوقت أشبه بكتاب مقدس لا ينتقده إلا الكافرون .

ولم فى هذا الميدان « بارنجتون » و « جيمس ألن سميث » الذى يذكره جيداً أساتذة فقه الدستور .

وقد ولد « سميث » فى ولاية ميسورى فى مستهل الحرب الأهلية الأمريكية ، ونشأ فى جو تسوده روح المراتة السياسية والعداوة الاجتماعية . وعلى الرغم من أنه درس القانون ، فإنه لم يطق عليه صبراً واعتزل مهنة المحاماة بتشجيع من زوجته ليلتحق بجامعة ميتشجن حيث درس الاقتصاد على يدى « هنرى كارتر آدمز » . وكانت روحه ثورية . وفى عام ١٨٩٦ نشر بحثاً اقتصادياً هاماً عن العملة أنكر فيه كثيراً من مبادئ نظرية الدفع بالذهب ، ففقد بسبب هذا البحث المنصب الذى كان يشغله فى الجامعة .

وكان « سميث » مثلاً للأستاذ الجامعى التقدمى . وعلى الرغم من أنه كان مقلداً فى الكتابة ، فإنه كان موهوباً وأستاذاً قديراً . وكان « فرنون بارنجتون » معجباً به أيما إعجاب ، فكتب له مقدمة كتابه الوحيد الذى ألفه ولم ينشر إلا بعد أن مات تحت عنوان « تقدم الحكومة الدستورية وانهيارها » . وكذلك أهدي « بارنجتون » كتابه « الاتجاهات والتيارات الرئيسية » إلى سميث كدليل على اعترافه باعتماده على تفسير سميث المتطرف

للدستور. ولم يكن « بارنجتون » هو وحده الذى تأثر بنظريات « سميث » ، فقد تأثر بها أيضاً « تشارلس بيرد » فى كتاب « تفسير اقتصادى للدستور » وكان « سميث » لا يؤمن كثيراً بالدستور ، لأنه كان يعتقد أن العوائق التى تقام فى وجه حكم الغالبية ، تعطل روح الدستور ، وكذلك كان يرى أنه ليس من الضرورى أن تكون الحكومة الدستورية ديمقراطية دائماً ، لأن الدستور نفسه أخذ طابعه النهائى المعترف به نتيجة للضغط الذى مارسه بعض الطبقات على واضعى هذا الدستور .

ولم يكن عدم إيمان « سميث » بالدستور هو السبب الوحيد فى تحامله على الحكومة الدستورية . فقد كان يكره النظام الحزبى والرشوة وفساد الحكم بسبب الاتجاهات غير الديمقراطية التى ظن أنها كانت سائدة حينذاك .

٥

لعبت الاتجاهات السياسية التى نشرها « سميث » دوراً هاماً فى تشكيل الفكر السياسى فى ذلك العصر . فقد تأثر بها « تشارلس بيرد » و « بارنجتون » تأثراً كبيراً ، بدا بوضوح فى كتابيهما « شرح اقتصادى للدستور » ، و « الاتجاهات والتيارات الرئيسية » .

وكان تأثر « بيرد » بفلسفة « سميث » راجعاً إلى أنه آمن بدوره بحكم

الدستور وإفلاسه . ولكن « بيرد » لم يكن في تفسيره للدستور ملتزماً بنفس الدقة التي التزمها « سميث » ، وذلك لأنه أسرف كثيراً في محاولة إثبات عدم ديمقراطية الدستور ، فقد حاول أن يبرهن على أن أولئك الذين اشتركوا في وضع الدستور وفي إقراره كانوا منتمين إلى طبقة ذوى المصالح ، كما حاول أن يثبت أن الدستور كان في أصله وثيقة اقتصادية أساسها تفضيل حق التملك على الديمقراطية .

وقد شرح « بيرد » كل هذه الآراء في كتابه « التفسير الاقتصادي للدستور » .. ومن ثم صدم هذا الكتاب شعور القراء لأنه شهّر بمعتقداتهم السياسية بكل بساطة وبدون إدراك سليم لمشاعر الأفراد ومصالح الجماعة . ولكن هذا الكتاب لم يفشل فشلاً ذريعاً . فقد صادف هوى في نفوس بعض الثوريين الذين كانوا يتطلعون إلى قيام ثورة سياسية تطيح بالمبادئ والتقاليد التي كانت سائدة حينذاك .

لمع في ذلك الوقت اسم أستاذ جامعي هو « فرنون » بارنجتون « الذي أخذ في عام ١٩١٣ يضع كتاباً عن التيارات الأصلية للفكر الأمريكي . وقد أنفق وقتاً طويلاً في كتابة هذا الكتاب الذي لم ينشر إلا عام ١٩٢٧ . وكان الكتاب يمثل مجهوداً فردياً عامراً بالطموح والثورة .

وفي الحق أن « بارنجتون » كان ثائراً وصديقاً لكل الثوار في كل مكان . وكان يعتر بكل نظام يستهدف التحرر ، كما كان يعتقد أن الثورة دافع ابتكارى دائماً . وقد كتب إلى صديقه « صمويل آدامز » ذات يوم يقول له : « قامت أمريكا على أساس الثورة . ومن ثم يجب أن تستمر الثورة حتى يتحقق الغرض الذي تستهدفه البلاد » .

ويبدو أن « بارنجتون » ولد في طبقة مستريحة من الناحية الاجتماعية ، فقد كان والده في وقت من الأيام ضابطاً برتبة يوزباشي في الحرب الأهلية . وكان ناظراً لإحدى المدارس في وقت آخر . وقاضياً لفترة من الوقت . ولقد تلقى « بارنجتون » دراسته في جامعة هارفرد ، ولكنه ترك هذه الجامعة لأنه كرهها ومقتها . ثم التحق بكلية « امبوريا » وتلقى العلم لمدة سنة في الخارج . وفي عام ١٨٩٧ التحق بجامعة « أوكلاهوما » ولكنه لم يلبث أن هجرها على أثر عاصفة سياسية . ثم قضى بعد ذلك عشرين عاماً يباشر مهمة التدريس

في جامعة واشنطن . وفي هذا الوقت بالذات وضع كتاب « التيارات الرئيسية » .

ومع ذلك فإن حياة « بارنجتون » الأكاديمية لم تكن سعيدة كل السعادة ، كما أن نجاحه كان بطيئاً بعض الشيء ، وقد أشار إلى ذلك فيما كتبه عام ١٩٢٣ إذ قال « بعد أن يحصل المدرس على درجة الأستاذية ، يجد نفسه لا يفعل شيئاً ، ولكنه يدخل في روع نفسه أنه فيلسوف يشاهد ويحلل سلوك الناس . وأحمد الله أنني لست أحد أولئك الذين يؤمنون بما تريد الصحف لهم أن يؤمنوا به » .

وحتى عام ١٩٢٧ — وهو العام الذي نشر فيه « بارنجتون » مجلديه الأولين ونال جائزة « بوليتزر » في التاريخ — لم يكن الرأي العام يعرف عنه الشيء الكثير .

وكان يحب الفن حباً عميقاً ، ويعطف على الفنانين الذين لم تتح لهم فرصة الظهور . وكان يكتب الشعر بوصفه تسلية فحسب ، ولقد حاول أن يكون شاعراً وفناناً ، ولكن التقاليد والاعتبارات السياسية التي سيطرت عليه كانت قوية في نفسه فطمست ميله للفن الجميل ، وكان ذلك من سوء حظ الأدب والجيل الذي جاء بعده .

وكانت المؤثرات التي شكلت عقله وسيطرت عليه اجتماعية واقتصادية في أساسها . ومن ثم كان متطرفاً بعض الشيء . ولكن تطرفه كان من

طراز خاص يدل عليه ما كتبه عام ١٩٢٨ في خطاب لم ينشر بعث به إلى أحد الصحفيين المتطرفين : فقد قال صراحة : « كثيراً ما كنت من أتباع كارل ماركس ، ومن المحتمل أن أكون متأثراً حتى الآن بالماركسية . بيد أن شعوري المتزايد باضطراب الأوضاع والقوى الاجتماعية يجعلني لا أثق بكفاية المبادئ الماركسية . ولقد كنت ذكياً حينما علقت على كثاري من استخدام كلمة « حر » ، غير أنني كنت أعني مدلول هذه الكلمة بكل معناها الحقيقي — ولست أرى ضرراً في استخدام هذه الكلمة . والواقع أنني استعملت في المسودات الأولى كلمة « تطرف » ثم رأيت عند مراجعة الكتاب أنه من الخير أن أستبدل بها كلمة « الحرية » . ولعلك الآن قد فهمت السبب في إصراري على استخدام تلك الكلمة » .

ولقد كان « بارنجتون » يتمنى وهو شاب أن يصبح مهندساً معمارياً . وكشفت بعض قصصه التي كتبها في مستقبل عمره عن ذلك الاتجاه . وكان متأثراً في معتقداته السياسية بالنضال بين القيم والآراء الاجتماعية ؛ فقد آمن بأن القوى الاجتماعية هي التي تشكل حياة المجتمع . وقال في ذلك « ينبغي علينا أن نذكر دائماً الدور الخطير الذي تلعبه القوى الاجتماعية . فهذه القوى الاجتماعية في أمريكا وجدت من الملائم لها في بادئ الأمر أن تلبس ملابس المتطهرين . . . وإذا صممنا على أن نرى الأشياء على حقيقتها ، وإذا صرفنا النظر عن علم الدين ، وقصرنا النظر على

السياسة والاقتصاد ، فسوف نجد أن معتقدات المتطهرين القدامى هي في خلاصتها النظرية الحديثة المألوفة عن الحقوق الطبيعية . وكذلك سوف نجد أن اهتمام المتطهرين بقيام علاقات أكثر إنصافاً للجماعة القروية ، هو نفس الاهتمام الذي أدى إلى قيام حكومة ديمقراطية مؤسسة على المساواة السياسية .

وأخذ « بارنجتون » يبحث بهذه الروح الكفاح بين المستعمرات والدولة الرئيسية ، وبين الموالين والثائرين ، وبين المدنيين والتجار الفيدراليين ، وبين نظام الجمهورية الفرنسية ، ونظام حزب الأحرار البريطانى ، وبين المزارعين وأصحاب رؤوس الأموال ، وكان - مدفوعاً بهذه الروح ذاتها - يرسم صورة تبين الثائر الفقير والرأسمالية ، وكيف تجمعت كلها حتى أصبحت إدراكاً أساسياً للتحرر التقدمى ، وخاصة أن كل طرف من الطرفين المتنازعين يؤمن بتقاليد معينة تناسب استعداداته وملكاته .

ولكن « بارنجتون » لم يكن مؤرخاً أديباً ، وإنما كان مؤرخاً متشدداً يعلق أهمية بالغة على القوى الاجتماعية والاقتصادية ، ويتتبع بدقة الأثر الذى تركه فى نفوس الأفراد والجماعات .

وإذا كان أعداء « بارنجتون » قد بالغوا بعض الشيء فى تجريح تشدده وتزمته ، فإن المنصفين يعترفون بأنه أدى خدمة جليلة للأدب الأمريكى وللشعب الأمريكى أيضاً ، إذ فتح أمامهم أبواب عهد جديد وأدب جديد .

الفصل السادس

عصر الابتهاج

« إن القيثارات كلها تشد أوتارها في جميع أنحاء
أمريكا » « جون بتلر بيتس » - ١٩١٢

كتب « راندولف بورن » عام ١٩١٣ يقول : « من سمات عظمة هذا
العصر الحديد ، أن المرء يشعر فيه بحيوية وشباب » . ولقد كان ذلك العصر
يبحث على الابتهاج حقيقة ، ففيه تبلور التقدم ونمت روح الفنون ، وظهر
جيل شاب قاد حركة فكرية جديدة ، كما دبت حياة نهضة العلوم
الصغيرة في شيكاغو ثم في نيويورك . وكان ذلك العصر هو عصر الرئيس
« ولسن » الذي غرس في النفوس ميلاً قوياً إلى التمسك بالمثل العليا .

وكانت كل سنة جديدة تحل على أمريكا تأتي معها بشيء جديد ،
فشبان ذلك الجيل كانوا يشعرون بقوة عصرهم ، فتكلموا بلغته الحرة ، ولم
يدعوا الأحداث الطارئة تعقد ألسنتهم أو تعطل نشاطهم الفكري ، فظهر
ناشرون جدد ، كما ظهرت صحف ومجلات جديدة ، وحركة تقديمية حماسية
نامية ، وكذلك ظهرت تجارب جديدة في الفن والتصوير الفوتوغرافي ،

وأصبح الأدب يحتل مكاناً بارزاً في الصحف ، فظهرت إعلانات كبيرة عن الكتب في الجرائد اليومية وفي المجلات المشهورة .

ولعل خير شاهد على عظمة ذلك العصر أن « جون بتلر بيتس » كان يقول وقد تملكه الطرب : « إن القيثارات كلها تشد أوتارها في جميع أنحاء أمريكا » . وكان حظ الفن وفيراً فقد لمعت أسماء « ستيوارت ديفز » و « مارس بنهارتلى » و « جورج أوكيف » و « جون مارين » و « آرثر دوف » . وصارت الصحف والمكتبات مراكز للروح النامية الجديدة ، كما ازداد التعطش إلى الثقافة الأمريكية فنشطت سوق الأدب ، وظهرت طبعات أنيقة لبعض الكتب والمؤلفات التي كانت في زوايا النسيان .

وصارت مجلة الجماهير التي أسسها « بيت فلاج » في عام ١٩١٩ لسان حال جماعة من الأدباء والفنانين البوهيميين . ووصفت المجلة نفسها : « بأنها مازحة ولا تحترم الأشخاص المتغطرسين ، وبأنها صريحة متعجرفة ، وقحة ، قليلة الحياء ، لا يهتمها إلا البحث عن الحقيقة » . وكانت هذه المجلة في وقت من الأوقات ذات نزعة اشتراكية مرحة ، ولكن سياستها لم تكن حازمة أو حاسمة لأنها اتسمت ببعض الحمق والطيش .

وسرعان ما أصبحت نيويورك — بعد شيكاغو — مركزاً للحركة الأدبية الجديدة ، غير أن ذلك لا يعنى أن الحركة الأدبية الجديدة كانت مقصورة على نيويورك وحدها ، فقد كانت تلك النهضة شاملة وبخاصة في

ميدان النشر ، إذ ظهر صحفيون ونقاد أدب جعلوا من الصحف والمجلات « ندوة أدبية » تبحث الحياة في الكتب القديمة التي لم تمنح لها فرصة الزواج لسبب ما أو آخر .

ولع في ذلك الحين نجم ناقلين هما « برتن رسكو » ، و « فان ويك بروكس » . . أما « رسكو » ، فكان النقد في نظره معركة حامية الوطيس بين ما هو حق وطيب وجميل ، وبين قوى الظلام . وقد شن حملات قوية على الشبان المتعجرفين الذين يناهضون الأدب الجديد ، وعلى أولئك الذين لا يفهمون نيتشه .

وعلى الرغم من أن « رسكو » أثبت كفاءة واضحة في ميدان النقد ، فإنه كان يفتقر إلى عمق الإقناع ، وعمق الفهم ، وإن كان قد خلع على النقد طابعاً جديداً هو تمجيد الأدب القديم والدفاع عن أولئك الذين ظلمهم النقاد المحدثون .

وأما « فان ويك بروكس » ، فقد استهل حياته كناقد محترف يشن حملة قوية على المادية الأمريكية . ولعل أقوى هجوم شنه على هذه المادية هو قوله في كتاب « نبذ المتطهرين » : لقد شبننا نحن الأمريكيين جميعاً عن الطوق . ونحن بغير شك أكبر أجناس العالم نمواً ، ولكن يبدو أن بلادنا — أمريكا — لم تتمتع مطلقاً بطفولتها ، لأن الكفاح من أجل الحياة لم يدع لنا فرصة غرس المشاعر الحية التي تتفوق تفوقاً بهيجاً

على مصاعب الحياة التي تتمثل بالنسبة لمعظمنا في السعى من أجل مادة الحياة دون أن نفكر في معنى الحياة ذاتها ، فنحن نسعى وراء ما تجلبه لنا الحياة لا وراء الحياة ذاتها .

وكان « بروكس » يؤمن بأن الكاتب المثالي هو ذلك الذي لا يهرب من التمدن المعاصر ، ولا يسلم به على علاقته أيضاً . ومن ثم كان منهجه في النقد محايداً وعميقاً ومتبعاً لتاريخ الحياة الأمريكية الحديثة : وكان ينشد أول ما ينشد التحرر من التزعة المادية التي خيل له أنها تسيطر على حياة أمريكا . ولعل هذا التزوع إلى الارتقاء بالتزعة الإنسانية هو الذي جعله يستشهد كثيراً بكلمة قالها « ستاندهل » جاء فيها : « يبدو لي أن منبع الإحساس في هؤلاء الناس (الأمريكيان) قد جف ونضب . لأنهم عادلون ومعقولون ، ولكنهم ليسوا سعداء » .

وكان يمجت خضوع الفكر الأمريكي للنظام التجاري والاقتصادي ، كما كان يرجع أزمة الأدب إلى الصراع بين « الجاهل » من جانب و « المتعلم » من جانب آخر . . . الجاهل الذي يتمثل في رجل الأعمال الذي لا يعرف غير الكذب ، والمتعلم أو المثقف الذي يتمثل في الشخص المنعزل عن الحياة بسبب مقتته لها . وكان يحزنه أن أقوى العقول وأذكاه فضلت الاشتغال بالأعمال التجارية على معالجة الأدب ، فقال في ذلك : « الله يعلم مدى ما يخفى في عقول هذه الفئة من نزعات وميول أدبية » .

ويبدو أن « بروكس » كان يؤمن بأن مستقبل الأدب يتوقف على مستقبل الحياة الاجتماعية ، فقد قال : « يتوقف مستقبل أدبنا وفننا على مدى نجاحنا في بناء حياة اجتماعية جديدة ، فإن الحياة سوف تصبح بغير شك مؤامرة ضد الروح وحريتها ، إذا لم نجد لها لنجعل منها مغامرة غير خالية من الغرض » . ولا شك أن هذا الاتجاه كان انعكاساً لروح الثورة على جماعة الرأسمالية الأمريكية .

وكان يشكو دائماً من أن الأدب الأمريكي يفتقر إلى بعض الثروة وبعض العمق وبعض الصرامة . ولعل ذلك راجع إلى أنه كان يتمسك كثيراً بالمقاييس الأدبية الصارمة التي جعلته يقيم تحليله على الرموز والتعقيدات . وكان أول رمز استخدمه هو شخصية الرجل البيوريتاني « المتطهر » الذي يقف من الفن الحديد موقف العداء . وكان رمزه الثاني هو الجشع . أما الرمز الثالث فهو رجل الأعمال النشط الوقح الذي يمكن أن يوصف بأنه نصف حي .

وكفى « بروكس » أنه علم الأدباء الذين جاءوا بعده كيف يؤمنون بالثقافة إيماناً لا يتزعزع ، وكيف يصنعون الدنيا التي يعيشون فيها ، وكيف ينبغي أن يكون لطموحهم سمة وغاية . ولا شك أن هذا الجهد من جانب « بروكس » ليس بالشئ التافه القيمة .

البَیِّنَةُ الثَّانِيَّةُ

التحرير الأعظم

١٩١٨ - ١٩٢٩

« أليس من الواضح أننا تقدمنا تقدماً ثقافياً محسوساً ، وأن العصر
الذهبي للأدب الأمريكي - لحسن حظنا نحن الذين نعيش الآن - هو
العصر الحاضر ؟ »

من ملاحظات لدويج لويسون
في كتاب « التعبير في أمريكا »

الفصل السابع

عهد ما بعد الحرب

« عليك أن تسعى من أجل استقرار أمريكا أولاً ، ومن أجل رضاها أولاً ، وأن تفكر فيها أولاً ، وأن تمجدها أولاً » .

من ملاحظات للكاتب وارين هاردنج عام ١٩٢٠

* * *

« ماذا بعد هذه المعرفة ، وأي غفران يمكن أن يكون ؟ »

من ملاحظات للكاتب ت . س . إيليت في كتابه

« الشيخوخة » عام ١٩٢٠

١

كانت الحرب العالمية الأولى بالنسبة للأمريكيين الذين ظلوا في أوطانهم ، وبالنسبة لكثير غيرهم ممن لم يبقوا هناك ، تنطوي على نوع معين من عدم الواقعية ، الأمر الذي جعل هذه الحرب تبدو لهم أكثر تعقيداً وأقل تشويقاً (أهمية) من الحرب الأهلية الأمريكية . فعندما انطلقت الرصاصة الأولى في « سراجيفو » ذات يوم هادئ من أيام صيف ١٩١٤ ، كانت الولايات المتحدة في ذروة الجهد الذي تبذله من أجل التقدم . وكان « وليم بيربان » وزيراً للخارجية حينذاك ، ولكنه كان يوزع وقته

بالتساوى بين محاضراته وندواته الثقافية والفنية ووزارة الخارجية . أما « ولهم هوهنزيرن » فكان يبلو رجلاً دعياً متحذلقاً فى محيط المحجون السياسى الذى درجت عليه السياسة الأوربية حينذاك ، فقد كان يفرط فى الحديث عن تعلقه بالله وحبه الخالص له بنفس اللهجة التى يتحدث بها عن الصداقة التى تربطه بابن عمه « نيقولا » قيصر روسيا !! وكانت حكومة الرئيس ولسن تتنفس الصعداء بعد الجهد الشاق الذى بذلته لتحقيق برامج الإصلاح .

وكانت الحرب تهم أوروبا وحدها ، فدفعت الثمن ممثلاً فى الشلل الذى أصابها أربع سنوات ، وفى التمزيق الذى قطع أوصالها ، ولكن أوروبا لم تتح لها فرصة الراحة بعد العناء ، فقد واجهتها الفاشستية الغاشمة بعد انتهاء الحرب مباشرة .

أما أمريكا التى اقتصر جهدها على الاشتراك فى الحرب ، فقد خرجت منها دولة قوية مزهوة ذات قوة عالمية مهيمنة .

وكانت أوروبا فى ذلك الوقت نهياً لقوتين تنظر كل منهما إلى الأخرى نظرة فيها مرارة صامتة وثقة مفقودة ، هاتان القوتان هما الفريق الذى عرف أسباب الحرب من جانب ، والفريق الذى قضت عليه الحرب من جانب آخر . أو قل إن هاتين القوتين كانتا ، الفريق الذى قام بالصلح من جانب ، والفريق الذى تعذر عليه أن يتخلص من آثار

الجراح التي أثخنه بها الحرب من جانب آخر ، ولعل الصراع الذي كان ناشباً بين هاتين القوتين لم يبد واضحاً في أى مكان بأوروبا مثلما وضح في الصراع بين أمريكا وأوروبا . فلقد انتهت الحرب في أوروبا مخلفة وراءها الفقر والعناء واليأس ، وهى مثالب إذا ما أضيفت إلى نكبات القرن العشرين مهدت الطريق أمام الفاشستية والتدهور الاجتماعى والفوضوية والإلحاد الثقافى والتحامل على الديمقراطية . كان هذا هو التيار السائد فى أوروبا ؛ أما فى أمريكا فقد كانت الحال جد مختلفة ، فقد كان الأمريكيون يعتبرون عام ١٩٢٠ أكثر رخاء وبنى واستقراراً من عام ١٩١٤ ، ومن هنا استولى على الأمريكيين نوع من الذهول عندما أيقنوا أنهم خرجوا من الحرب سالمين دون أن يفقدوا شيئاً يذكر .

غير أن المأساة التي منيت بها أوروبا خلقت فى الأمريكيين نوعاً من الشعور بالأسف ، على حين لم يستول مثل هذا الشعور على الأوروبيين أنفسهم لأنهم على ما يبدو كانوا أكثر تعباً من أن يدركوا ذلك ، وغلب التشاؤم على بعض الأمريكيين ، فكتب « راندلف بورن » فى مذكراته المريرة عام ١٩١٧ يقول فى تشاؤم مفرج « ينبغى علينا أن نختار بين الحرب ، وبين أمل أمريكا فى المستقبل ، لأن الحرب تعنى فقدان الأمل الأمريكى » . وكأنى بالكاتب كان يريد أن يقول أن أمل الحياة الأمريكية فى المستقبل قد مات فى أثناء الحرب . وقد يكون الأمر كذلك ،

فقد حدث أن حل محل ذلك الأمل الضائع أمل جديد : ذلك أن حياة أمريكية جديدة قد برزت ، تلك الحياة هي الحلم بمجتمع جديد . ولقد أسبغ على الأدب الجديد مزاياه وخصائصه الجديدة ، الشعور الذي انتقل إلى الكتاب الأمريكيين بعد الحرب . فقد شعر هؤلاء الكتاب بمولد حرياتهم الجديدة بعد مصرع النظام الاستعماري المحدث . ولا شك أن هؤلاء الكتاب قد استشعروا نوعاً من الحرية الطليقة ، وعدم المسئولية ، والزهو ، الأمر الذي جعلهم يطمحون إلى حياة أكثر بهجة ، ويعربون عن عدم رضاهم بالحياة التي كانت سائدة حينذاك ، لأنهم يتطلعون إلى حياة أفضل . ولم يكن بدعاً أن يعتمد بعض الكتاب إلى نوع من السخرية الخفية ، فهذا الميل نحو السخرية اتجه طبعي في فترات التطور والتبلور ، أو كما قال « إدوارد ولسن » : « إن التاريخ لم يشهد مطلقاً جيلاً من الأدباء لا يذم دولته ذمّاً رديئاً وساراً في الوقت نفسه » . ولقد كان العهد كذلك بكثير من الكتاب أمثال « بورت » و « منكن » وغيرهما . فقد كان هذا الفريق من الكتاب ثائراً على نظام الطبقة المتوسطة ، والنظام البيوريتاني ، وكل ما من شأنه الحط من قيمة الفن والفكر . وكان « منكن » و « بورت » بالذات يأخذان على هذا العصر أنه لا يفسح المجال أمام الشبان .

وكان طبعياً أن يصبح كل شيء متحرراً في عام ١٩٢٠ المتهور ،

فشغف الكتاب كل الشغف بإثبات أن في استطاعتهم الكتابة بأسلوب متقن أو وقح أو نهكى . وفي الحملة شغفوا كل الشغف بأن يثبتوا أصالتهم وتحررهم وتمردهم ، فاحتقروا كل التقاليد والقيم التي تعلموها في المدرسة ، وكفروا بكل عظيم ومشهور ، أو لعلمهم قد كفروا بذاكرتهم أيضاً . وإذا كانوا قد ثاروا من قبل على الحياة في قراهم الصغيرة في الغرب المتوسط ، فإن حياة هذه القرى قد أصبحت مسرحاً متعفنًا للتعصب والرشوة . وبدأ الاتجاه واضحاً نحو التسلية والمرح ، إلى درجة أن « إدجار. ل. مسترز » صاحب عام ١٩١٨ قائلا : « إن اللهو والمرح سيكونان مرادفين لكلمة أمريكا » .

٢

عند ما خرج الجيل الناشئ من الحرب ، وجد معبوداته تحطمت ، وإيمانه بالمثل قد تزعزع ، وبدأت أمريكا في نظره لهواً ومرحاً . وبذلك خيل للجيل الناشئ أن مسالك الحياة قد سدت في وجهه . وزاد الطين بلة أن قوى الماضي تلكأت كثيراً في تقهقرها . غير أن روحاً جديدة بدأت تشق لها طريقاً بطيئاً ولكنه قوى . وبلغت هذه الروح الجديدة النروة بعد انقضاء ثلاثين سنة على بدء

النضال الأول من أجل الواقعية ، وبعد انقضاء عشر سنوات على ظهور المثاليين التقدميين .

وكان طبيعياً في هذا الجو الحديدي أن تنتعش قوى الثقافة ، وأن يظهر أدباء متحررون يريدون أن يصوروا حقيقة العصر الذي يعيشون فيه . وفي الحق أن هؤلاء الأدباء صوروا العصر الذي كانوا يعيشون فيه خير تصوير ، ولكنهم أغرقوا في نشر الثقافة الخلية التي خيل لهم أنها روح العصر . ولعل في ذلك الوقت أدباء كانوا مغمورين مثل « هنرى آدمز » و « أمبروز بيرس » و « عزرا باوند » و « شيرود أندرسون » و « أملى دكنسن » و « سكوت فيتزجيرالد » . وكان نجاحهم مفاجئاً ومذهلاً إلى درجة أن هؤلاء الأدباء أنفسهم كانوا يتخيلون أن الأدب الحديث بدأ بهم ، وأن الفضل في ذلك يرجع إليهم وحدهم . ويبدو أنهم مضوا في خيالاتهم إلى أبعد الحدود فصاروا لا يحفلون أى احتفال حتى بالعمالقة الذين سبقوهم . فمن من هؤلاء الكتاب المحدثين يود أن يتذكر أن « هاولز » كان في طليعة المناضلين من أجل الواقعية ؟ ومن منهم كان يحفل أى احتفال بأن يطالع مؤلفات « هارولد فريدريك » و « هنرى فولر » ؟ بل من من هؤلاء كان يعنيه حتى أن يعرف أن كبار الأدباء الذين سبقوه كانوا أحياء على الإطلاق . لقد كان تاريخ الأدب في نظر هؤلاء المحدثين يبدأ أول ما يبدأ « ببرايزر » و « منكن » . أما

« هاولز » فقد صار في نظرهم « وحشاً أسود » لأنه كان يأنف الحديث عن الميل الجنسي ويخشى الطبقة المتأنفة .

وكان هؤلاء الكتاب المحدثون يؤمنون إيماناً قوياً بأن الأدب الحقيقي هو الأدب الذى يعبر عن الحياة تعبيراً حقيقياً دقيقاً . ولذلك كانوا لا يعترفون بالكتاب القدامى الذين تغلب عليهم نزعة مثالية عارمة ، واستغلوا في ذلك حملة شنها « سنتايانا » على أولئك الذين لا يحفلون بشئون الدنيا وعلى أولئك الذين وصفهم بأنهم يتشبهون بالبراهمة ! ويبدو أن ذلك الاتجاه الجديد كان في ذلك الحين آخر حاجز بين الاستقامة والتحرر .

وكان أبطال هذا الفريق من الأدباء المحدثين هم « هنرى جيمز » الذى دبت فيه الحياة ببطء بعد احتجاج طويل ، و « هيرمن ميلفيل » الذى بلغ المائة من عمره في عام ١٩١٩ والذى استشعر من جديد نوعاً من النشاط فاق ما كان متوقعاً منه ، و « املى دكنسون » التى كانت محجوبة عن ذلك العصر حينذاك لأسباب تعرفها هى ولكن بسهل تلفيقها ، و « هنرى آدمز » المتعاضم الذى أصبحت سيرة حياته التى كتبها بنفسه كتاباً شائعاً بعد نشرها على الجمهور في عام ١٩١٨ ، و « أمبروز بيرس » الذى مزقت الحرب عقله والذى أصبح محبوباً من الأدباء المحدثين بسبب أسلوبه الساخر المضحك الواقعى .

وعقب انتهاء الحرب مباشرة ، بدا ما يوحى بأن هؤلاء الأدباء

المحدثين يوشكون أن يبلغوا ذروة مجدهم. وفجأة صارت نظريات « سيجموند فرويد » التي تداولتها الصحف العلمية منذ عام ١٩٨٥ ، لازمة من لوازم الشخص المثقف . ثم ازداد الإقبال على هذه النظريات عندما كتب « شروود أندرسون » في كتابه « الضحك المظلم » — Dark Laughter — يقول « إذا صادفت في حياتك أشياء لا تستطيع أن تفهمها ، وإذا عجزت عن فهم الحياة الإنسانية ، ارجع إلى مؤلفات الدكتور « فرويد » .

غير أن أولئك الذين كانوا فيما مضى منبوذين ، عادوا إلى نشاطهم مرة أخرى مزهوين منتصرين . وظهرت مع عودتهم نزعة انتقامية فيها سخرية من العصر الفيكتوري . ونشط أمثال « فان ويلك بروكس » الذي قال فيما بعد إن سوء النظام أصبح علامة الغفران . وكذلك نشط الأساتذة الأحرار الذين عكفوا على تحرير الصحف والمجلات ، كما أصبح « ديستيوفسكى » و « جرتروود ستاين » معبودى الجيل الضال فى باريس . وذاع صيت المنعزلين والمنسيين والمفجوعين ، على حين هبطت أسهم « جوجوين » و « ملفيل » و « ريمبود » هبوطاً شنيعاً . غير أن التناقض الذى ساد الحياة فى ذلك الوقت أنقذ سمعة « ملفيل » و « هنرى آدمز » و « إملى دكنسون » و « هنرى جيمس » من ذلك العصر المفجع الفظيع ، ذلك العصر الذى كان يحلو للبعض أن يطلقوا عليه اسم « عصر البراعة » .

ولما شهد هؤلاء الأدباء محنة « مارك توين » وهجرة « هنرى جيمس »
ومأساة « هيرمن ميلفيل » عندما اضطرتهم الظروف إلى أن يشغل منصباً
صغيراً في جمر ك نيويورك ، عندما شهدوا هذا كله ، أشاروا إلى هذا
المغزى في حياتهم ، فقد كانوا بدورهم يعيشون أيضاً في هذا العصر ،
حيث حجبت قوى الفن والعلم لقليل من الناس ، أو انحرفت بسبب
تعطش الطبقة المتوسطة إلى المال ، أو بسبب الإغراق في النزعة البيوريتانية ،
وربما بسبب إسراف الجمهور أو تفاهته .

ولقد أثرت هذه الاعتبارات كلها تأثيراً قوياً في أدباء ذلك العصر ،
فأوضحها « منكن » في كتاباته أيما إيضاح . وكذلك فعل « فان ويك
بروكس » في دراساته عن الماضي . وكذلك كتب « لدويج لويسون »
يقول : « تستولى على الشعب عادة خرافات معينة . أما العلماء وجمهرة
المثقفين ، فلا يتأثرون بمثل هذه الخرافات . فما الذى تستطيع أن تقوله
لرجل يؤمن بوجود جهنم أو بأن البابا يريد أن يحكم هذه الدولة ؟ . .
وكيف تناقش رجلاً متديناً من شيعة متطرفة ؟ ، وكيف تتفاهم مع
سياسى متعصب من جورجيا الوسطى يؤمن بأن بلادنا هى بلاد الرجل
الأبيض وحده ؟ »

ولم يكن ما قاله أمثال هؤلاء الأدباء بدعة أو إغراقاً في المبالغة .
فما قاله « منكن » عام ١٩٠٨ ، قاله أيضاً « ماثيوس جوزينسون »

عام ١٩٣٠ بنفس الروح ولكن بأسلوب آخر فقد قال :

« إن معضلة الفنان في العصر الآلى هي معضلة أفراد الطبقة المتوسطة ، وأولئك الذين نأوا بجانبهم عن روح الكسب المباشر ، وأولئك الذين سرت فيهم روح عدم الأكتراث أمثال الفلاسفة والمؤرخين والعلماء الطبيعيين الذين خدموا البشرية بهروبهم من غلاة الواقعيين العمليين . وبذلك صارت مأساة الفنان هي مقاومة « الوسط ، وكأنا كانت غاية المسعى هي المحافظة على الفرد والدفاع عن النفس حتى لا يهلك الإنسان بين الجماعة »

ولقد شرح « منكن » ذلك كله بأسلوب يشيع ألماً ، كما تحدث عنه « والدو فرانك » بمرارة . وكذلك ردد « فان ويك بروكس » هذه النغمة بحزن وألم . ومن هنا اتفقت كلمة الجميع على اتجاه واحد هو « يجب أن ننقذ أمريكا لكي تنتج ثقافة وأدباً » .

وكان لابد أن يناضل الجيل الجديد من أجل الحرية وحقوق الأفراد في عصر انتشر فيه الاحتكار والتحامل على نوادي النساء ، والظلم الاجتماعي . وفي ذلك كتب « لدويج لويسون » يقول : كما أن الأدب الروسي في القرن التاسع عشر كان مبعثه ثورة سياسية ، كذلك كان أدبنا الأمريكي الحديث نابعاً من ثورة ثقافية وأخلاقية . فهو أدب حر طليق بأوسع المعاني . وهو أدب يحرص كل الحرص على أن يعيش المبدع خائفاً من روحه المهدبة لا من دوافع شهواته المحلية المخدودة .

ولكن هل كان « لويسون » على حق حينما قال ذلك ؟ . لقد اجتاز الكتاب الأمريكيون المرحلة الأولى من مراحل الواقعية والاتجاه نحو الطبيعة ، والانتقاد الواقعي ، ولكنهم مع ذلك لم يكونوا قد تعلموا كيف يصدرن حكماً صائباً على العالم الذي كانوا يعيشون فيه . وكذلك لم يكونوا قد وصلوا بعد إلى درجة من الدراية تؤهلهم للثقة في أنفسهم ثقة دافقة متأججة . فمن من الكتاب السابقين لشروود أندرسون استطاع أن يتعمق في دراسة حياة الفقراء في البلاد الصغيرة كما تعمق « أندرسون » في كتابه « وينزبرج » - « أوهايو » ؟ . ومن منهم - حتى عهد سنكلير لويس - استطاع أن يكتب بصدق مرير عن حياة البشاعة والجن التي كانت تسود العالم حينذاك ، كما فعل هو في كتابه « الشارع الرئيسي » ؟ . ومن من الكتاب السابقين على « فان ويك بروكس » استطاع أن يتحدث عن ازدواج الحياة الأمريكية بمثل ما تحدث هو عنها ؟ .

وعلى ذلك لم يكن بدعاً أن يؤمن الكتاب المحدثون بأن التجارب التي اجتازها غيرهم أثناء تحولهم إلى الواقعية كانت مؤقتة ومفروضة عليهم فرضاً . ولقد قلبت الحرب الحياة رأساً على عقب ، بأن خلقت فرصاً جديدة . وكان هؤلاء الكتاب هم الذين استطاعوا أن يخلدوا روح الحياة في دنيا أصبحت شنيعة وبكماء وباردة .

وفي ذلك كتب « هارولد ستيرنز » في كتابه « أمريكا والشباب

المثقف » يقول : أين يستطيع شاب تخرج حديثاً في الجامعة أن يجد مجالاً للاتصال الضروري بالثقافة القومية ؟ . ولقد تجاهل هذا الكاتب كل ما يتعلق بالأعمال المالية والتجارية ، والسياسية ، والإصلاح ، والحركة العمالية ، والموسيقى ، والفن . ولعله كان على حق حينما فعل ذلك . فقد كانت صورة المجتمع حينذاك مخزنة حقاً .

وفي غمرة هذا « القحط » الأدبي تساءل « هارولد ستيرنز » عما إذا كانت أمريكا قد عرفت المسرح ، فأجاب على ذلك « جورج جين ناثان » قائلاً إن المسرح الأمريكي غني وفقير . . . غنى من الناحية المالية ، وفقير من الناحية الثقافية . . . ثم مضى يسخر من ثقافة ذلك العصر فتساءل ساخراً عن علاقة الحياة العقلية بأمريكا ، وسخر من تحكم النساء ، ومن حرص الأمريكيين على جمع المال . . وعاد الكاتب يتساءل مرة أخرى « ما هي طبيعة الأدب الأمريكي ؟ »

ولقد أجاب « فان ويك بروكس » على هذا السؤال بأن مشكلة الأدب الأمريكي المستعصية هي مشكلة أمل ولید لم يتحقق قط ، وأن الكاتب الأمريكي — بوصفه التقليدي — قد تدهور خلال قرن ونصف قرن من الزمان ، وعاد « بروكس » يتساءل : ما العلم ؟ فأجاب البروفيسور « سبنجرن » على ذلك بقوله « يخيّل لي أن الجامعات الأمريكية أنشئت لغرض خاص هو تجاهل العلم وقتله » . وتساءل « بروكس » : ما هي

السياسة ؟ فأجاب عليه « منكن » فى عنف « ادرس طبيعة أى عضو من أعضاء الكونجرس — إذا سنحت لك الفرصة — ، وعندئذ ستدرك أنه ليس غيبياً وفاشلاً فحسب ، وإنما هو أيضاً بعيد كل البعد عن الأمانة حتى ليتعذر علاجه . »

٣

كان « منكن » أديباً لا غنى عنه . . ولو أنه لم يولد فى عصره ، لما استطاع جيش من الأدباء والفلاسفة أن يملأ الفراغ الذى ملأه . فهو لم يجمع حوله الكتاب الناشئين فحسب ، بل بعث فى الأدب الأمريكى روحاً جديدة تتسم بالفكاهة الصاخبة .

ولقد كان « منكن » متوائماً مواءمة تامة مع السنوات العشرين من ذلك القرن ، حتى لقد قيل إنه لم يجرى مع هذه السنوات ، وإنما هذه السنوات هى التى جاءت معه ! . . ومع أنه لم يستطع أن يجارى روح العصر بعد ذلك بعشر سنوات ، إلا أن ذلك لا يبخره قدره لأنه لم يُخلق بعد ذلك الكاتب الذى يتواءم مع عصره كله مواءمة تامة .

ولما كان « منكن » أديباً صحفياً قبل كل شىء ، فقد ساعده ذلك الوضع على أن ينوع إنتاجه الأدبى . . وكذلك استطاع بوصفه كاتباً

هاوياً أن يجيد الحملة على كل ما هو جامد غير متحرك . ولقد كان يحتقر الثوريين الاجتماعيين احتقاراً واضحاً ، فوصف كارل ماركس بأنه « فيلسوف الطبقة المنحطة » .

ويمتاز أسلوب « منكن » بالتهكم العنيف والسخرية اللاذعة . ولما اقتحم ميدان « النقد الصحفي » ، عمد إلى أسلوب تهكمي ارتجالي يهدف من ورائه إلى إثارة الدهشة والفرع لأن خصومه الذين ناصبوه العداء في ذلك الوقت كانوا يعتمدون على الصلف في التعبير ، وعلى إثارة الغضب الحق . وبذلك الأسلوب المثير للدهشة والفرع ، استطاع « منكن » أن يكسب المعركة ، فقد كان قرائه جميعاً يفعلون معه ويزأرون ويرعدون إذا تراءى له أن يزأروا أو يرعدوا .

وكان « منكن » يعرف أنه صار قوة لا يستهان بها ، فاستطاع بهذا الوثوق من نفسه أن يقول أى شيء يريد . فهاجم « الرجل الأمريكى » ، إذ وصفه بأنه فلاح سمج غنى ، متوحش يميل إلى أكثر الأشياء بداعة ، سخييف الثقافة ، خائر الشجاعة ، متمرد الغرائز ، متعجرف ، ضعيف الذكاء ينهار أمام الدجالين والأدعياء ، ينتقد المجانين ، ولا يُعجب به إلا الحمقى ، يخشى الحق ، يمجّد الأدب الزائف ، لا يميل إلى الحزن أو التواضع ، وتستهويه التسلية !! .

ولكى نتلطف في الوصف الذى خلعه « منكن » على « الرجل

الأمريكي « نقول إنه وصفه بأنه من سفلة الدهماء ، وبأنه إقليمي منافق جبان ، وبأنه من سلالة أخطأ أجناس أوربا ، وبأن كل ما صنعه مستعار من أردأ ما في أوربا ، وبأن كل ما قلده ونقله عن أوربا يفتقر إلى أجود ما فيه من عنصر !! » .

وكان « منكن » — بفضل هذه السخرية اللاذعة — يجعل من نفسه مصلحاً اجتماعياً لا ناقداً صحفياً فحسب . فقد استطاع أن يشحذ هم الضعفاء والمتخاذلين وأن يفتح عيون الأمريكيين على مواطن الضعف فيهم . وكذلك كان « منكن » يعمد إلى تملق قرائه بأن يوحى إليهم بأنهم مواطنون صالحون كل الصلاح ، فشغف به قراؤه كل الشغف وخاصة عندما قال في أحد كتبه بعدم اكتراث واضح « إن كل الأنجلوسكسونيين جبنة » ، وأن « الحرب الأهلية كانت حرباً من الدرجة التالية لأن عدد ضحاياها لم يزد على ٢٠٠ ألف جندي » ! . . . وكذلك شغف به قراؤه كل الشغف عندما قال ساخراً « إن الأمريكيين لم يتدعوا شيئاً جديداً . . فهم يشربون شراب الفرنسيين ، ويمارسون ألعاب الصينيين ، ويلبسون في حفلاتهم الرسمية ملابس الكتبة الإنجليز ، ويأكلون كمثرى أهل كوستاريكا !! »

وكانت « صناعة » منكن الأدبية بسيطة كل البساطة . . فهو يبحث دائماً عن غرض جديد لثقافة الطبقة الوسطى يشبعه تأنيباً ، أو عادة جديدة من عادات المواطن الأمريكي يحمل عليها حملة شعواء ، أو شذوذاً

واضحاً يسخر منه ويهزأ به . وكان عنيفاً في هجومه إلى درجة أن « لويس كروينجز » قال عنه ذات مرة إنه لا يقول غير ما هو حق ، وإن ما يؤمن به غير مميز البتة عما يريده قراؤه ، وإن قوته في الهجوم هي سر قوته ككاتب اجتماعي .

وفي الحق أن « منكن » كان عنيفاً كل العنف في حملاته التي شنها على المواطن الأمريكي . . فقد وصف أميركا بأنها تفتقر إلى الحرية الحقة ، وقال إن ما تزعم أنه روح مستقلة لا يعدو أن يكون ميلا إلى الصباح مع المجموعة ! . . وكذلك تساءل : هل هناك مزارعون أمريكيون ؟ . . وأجاب على ذلك « بأنهم أنانيون نحائنون عديمو الفهم ، يشبهون الحيوانات . ثم تساءل : هل في أميركا عمال ؟ وأجاب على ذلك بأنهم جميعاً أرقاء ، وأن الحمقى الذين استطاعوا أن يقتنوا المال هم وحدهم الذين أصبحوا أثرياء ، ولكن ثراءهم سطحي لأنهم يقذفون الآلىء للخنازير . . . وكذلك وصف « منكن » الرجل الأنجلوسكسوني بأنه من جملة وجوه أقل الرجال تمديناً وأقلهم استجابة للمدنية الحقة ، فأراؤه السياسي ساذجة سطحية ، ويكاد يفتقر في الغالب إلى روح الشعور بجمال الفن .

وفي الحملة ، كان مرح « منكن » هو سر جاذبيته ، وكانت جاذبيته هي كل شيء ! . . . لقد كان المحرر العظيم للثقافة الأمريكية ، والغازي الأكبر للجهالة والبلاهة . . . ومن ثم كان زعيم المتحررين الذين يعيشون بتحررهم .

الفصل الثامن

الواقعية الجديدة

شيروود أندرسون وسنكلير لويس

« إيه . . يا أيكه العوسج . . .
كم تخزين قلبي ، فتؤلمينه ألماً شديداً
إنني أدري أنني إذا ما خرجت . .
فإن أدخلك مرة أخرى على الإطلاق »
« من شعر فلويد دل »

* * *

« عند ما قتل قابيل أخاه هابيل عند حافة الحقل ، جعل حياتنا
جحيمًا لا يطاق ، لأنه قتله بهراوة . . . فا أخطأه عند ما كان
يحرص على أن يحمل معه هراوته دائماً » .
« من شيروود أندرسون في قصة زفت - Tav »

١

إذا جاز لنا إن نقول أن كتاب Prejudice الذي وضعه « منكن »
كان أول كتاب يترجم بمحبة العالم ويتفاخر بالتححرر ، فإن قصتي ونزبرج
Winesburg من تأليف شيروود أندرسون - و Main Street - من

تأليف سنكلير لويس — هما اللتان بعثتا الحياة فى القصة الأمريكية لما انطوتا عليه من ثورة على حياة المدن الصغرى فى الغرب المتوسط .
 وفى الحق أن شيروود أندرسون ، وسنكلير لويس هما اللذان رفعا « شارة » الثورة فى القرية ، ومن ثم شارة الواقعية الجديدة فى القصة الأمريكية .

فقد كادت الواقعية أن تموت بموت « هاواز » فى عام ١٩٢٠ . ولقد خيل لجمهور الأدباء حينذاك أن هاواز أخذ معه ما تبقى من الواقعية القديمة . . وساعد على ذلك الاعتقاد أن القصصيين — بعد موت « فرانك نرس » — كانوا إما محتبثين عن القراء ، وإما عاكفين على كتابة مقالات اجتماعية لا تتسم بروح العصر الجديد .

وكانت للواقعية الجديدة التى جاءت مع أندرسون واويس علاقة شكلية بالنضال الأول من أجل الواقعية ، ولكن التيار التحررى الحديث الذى جاء بعد الحرب هو الذى بعث الحياة فى هذه الواقعية . وإذ ظلت الثورة القديمة واقفة على قدمين مرتعشتين ، فقدت الواقعية توترها القاسى وانتفاضاها الحنيف . وإذ كانت « الواقعية » حينذاك واقعية ثورة ، فإنها كانت واقعية غريزية طائشة ثرثرة لأن الثورة كانت ثورة داخلية تتسم بطابع أخلاقى ، ومن هنا لم يكن لهذه الواقعية أى شأن بالنضال الاجتماعى ، وإنما كانت متصلة أوثق اتصال بالحياة العامة والسلوك المتحرر .

ورغم ما بين شيروود أندرسون ، وسنكلير لويس من اختلاف ، فإنهما اللذان فتحا الطريق للواقعية الحديثة التي لم تستسلم للطبيين أو تخضع لبأسهم ، هذه الواقعية التي اعتبرت نفسها أمراً مفروضاً ، واكتسحت - كما شاءت - كل قطاع من الحياة الأمريكية . وسرعان ما صارت الواقعية مألوفة ، وتشبعت بها الدنيا الجديدة الودودة .

وكان طبيعياً أن تقترن واقعية أدباء هذا العصر بالتجارب الشخصية التي صهرتهم ، فهم جميعاً حاولوا - كما قال سنكلير لويس ذات مرة - التحرر من « السم القروي » ، إذ نشأوا جميعاً في القرى وخبروا الحياة فيها ، فاستطاعوا أن يكتبوا بكفاءة بالغة .

ومعنى هذا بلغة أخرى أن الواقعيين الجدد أسلموا القصة الأمريكية للديمقراطية أكثر اتساعاً وواقعية أكثر صراحة . فقد كتبوا عن الرجال الذين أثقلت كواهلهم الأعباء المالية ، وعن المزارعين التعساء ، وعن الزوجات التعيسات ، وعن دهليز أمماء مكاتب القرية ، وعن مدرجى الخيول ، وفي الحملة عن الحياة الحقيقية التي كانت سائدة حينذاك .

وكان هؤلاء الواقعيون هم الذين أعادوا إلى القصة طعم الحياة العامة وألمها ، إذ اضطرتهم واقعيتهم الصارمة إلى أن يهتموا بحياة الناس جميعاً على اختلاف مثلهم ومقاييسهم وأمزجتهم . وكان ذلك الاهتمام مباشراً دائماً .

ومن المؤكد أن هؤلاء الواقعيين الجدد كانوا أبعد ما يكونون عن الاختصاص مع جمهورهم . فقد بدؤوا مرتبطين بقرائهم أوثق ارتباط ، كما تشبعوا بالأجواء والظروف المحيطة بهم تشبعاً جعلهم قادرين تماماً على أن يفعلوا مع قرائهم . وفي ذلك قالت الكاتبة « كنستانس دوردوك » في كتابها American Humor الدعابة الأمريكية - إنه « في الإمكان اعتبار سنكلير لويس أول قصصي أمريكي . إذ أن تشبعه القوي بالتفاصيل جعله يفهم الحياة حوله فهماً دقيقاً ، كما أتاح له هذا التشبع فرصة معرفة نغمة الحياة الأمريكية الشاملة . ولقد اهتم اهتماماً دقيقاً بالكلام الأمريكي والاصطلاحات الأمريكية التقليدية ، فبحث بذلك الحياة في روح الفكاهة القديمة التي كانت سائدة بين أهل الحدود » .

وفي الحق أن « سنكلير لويس » كان كذلك ، فهو - على نقيض دريزر ، وكارين ، ونرس - قد كشف عن الزمالة التي تربط بين الكاتب وقرائه . وبذلك استطاع « لويس » أن يجعل قراءه يشاركونه أحاسيسه وانفعالاته على اعتبار أنها أحاسيس وانفعالات واقعية تصدق على الكاتب كما تصدق على القارئ أيضاً .

وكذلك كان شأن « شيروود أندرسون » أيضاً . فقد بث في الجيل الأصغر روح حب الاستطلاع والرضا بمشاكلهم وآلامهم وآمالهم بغير نخجل أو تهرب من الواقع .

وسواء كان « لويس » و « أندرسون » قد تأثرا بعصرهما كل التأثر أم بعضه ، فإنهما قد أعادا - بصراحتهما وتدخلهما المرير في الحياة الأمريكية - الثقة في نفوس أولئك الذين رأوا في مؤلفاتهما مرآة الوجود الأمريكي العام .

وكانت « الحرية الشخصية » ، والحنين إلى الحرية ، والاستمتاع بالحرية هي الموضوعات المفضلة عند شيروود أندرسون . بل إن هذه الموضوعات ملكت عليه جوارحه إلى درجة جعلته يستنبط من الحرية نوعاً من الصوفية ! .

وإذا صح أن سنكلير لويس كان المثل الحقيقي للواقعية الجديدة التي ترسم صورة حقيقية للحياة الأمريكية الواضحة في ذلك العصر ، فإن شيروود أندرسون يعتبر المثل الحقيقي لواقعية الحياة « المختفية » ، فقد كان في كتاباته يجعل من نفسه صدى مزعجات وابتهاجات هذه الحياة المختفية !

ومن ثم كانت الصورة الشائعة في كتابات « شيروود أندرسون » عن الحياة ، هي أن الحياة أشبه بمنزل له أبواب كثيرة يقرعها أناس كثيرون فتفتح لهم ، ولكنهم لا يكادون يلجون باباً حتى يجدوا أنفسهم أمام أبواب أخرى لم تفتح بعد !! وكان يحيل له أن شخصياته تسير دائماً في دهاليز هذا المنزل المسحور متسائلة عمن يملك منزل الحياة هذا ، وعمّا إذا كانت

هناك وسيلة ما للهروب منه . ولكن شروود أندرسون لم يجب قط على هذه الأسئلة الحائرة .

ويختلف « شروود أندرسون » عن معظم الواقعيين الأمريكيين المعاصرين له في أنه كان يسترجع في قصصه ذكرى « أمريكا المنسية » .. ذكرى أمريكا ذات القوى النائمة الهادئة ، والثورات الدينية القديمة ، والصناعات اليدوية البالية ، والحلاقين ، وخدم الخيول ، ونخياطى المدن الصغيرة ، وصناع الأحذية ، والنقاشين !

وكان « أندرسون » ناجحاً في سيطرته على قرائه . فقد كان يجعلهم يتحركون معه ويتسممون أو يعجبسون كما يشاء . وحتى عندما تحدث عن التغيرات التى طرأت على المجتمع الأمريكى بعد ذلك ، كان يجعل القراء يسرون معه مسرورين دهشين فى شوارع المدن الحديدية العظيمة وفى أرجاء المصانع الجبارة الشامخة ! ، وكان من عادته دائماً الصمت الناعس ، والتحديث فى الوجوه بصمت منذهل والتحدث ببطء ، والتحامل على ذاكرته التى كانت تخونه كثيراً .

وقد كتب « أندرسون » عن نفسه يقول « إننى أريد أن أضع كتاباً عن حياة العقل والخيال ، ولكن الوقائع تخدعنى وذاكرتى تخوننى ، فلا أتذكر التواريخ ! . . . وعندما أبدأ فى تسجيل الوقائع ، فإننى أجد نفسى أكذب بالرغم منى » .

وكان معظم أبطال قصص أندرسون ثائرين على « المادية » . .
 فالأولاد يشورون على آبائهم السكيرين . . . وجامعو الثروات الطائلة
 يسأمون هذه الثروات في آخر الأمر . . . ورجال الأعمال يقيمون في مضاجعهم
 محراباً للعبادة . . . ومقاولو الأعمال الناجحون يكون يأساً من الآلات التي
 أقاموها أو صنعوها .

وشيئاً فشيئاً ازداد أندرسون إدراكاً لحقائق الحياة ، فكتب يقول
 « لقد أدركت أخيراً أن التاريخ الحق للحياة ليس إلا تاريخ لحظات . .
 وإننا لا نحيا إلا لحظات نادرة » .

وعندما أدرك « أندرسون » ذلك ، بدا وكأن دنيا كاملة - تحت
 الأرض - من الأشباح هي التي تتكلم بداخله وبوساطته ؛ وهي أشباح
 تحت الرجال على الصراحة ، وتبث فيهم حاجتهم إلى التحرر ، وترشدتهم
 إلى زمالة رقيقة .

وترك عمله وأسرته ذات مرة ، وذهب إلى شيكاغو وهو يحلم بالإقامة
 في أحد المنازل ذات الحجرات الكثيرة المعدة للإيجار ليدرس حياة الناس
 في هذه المنازل ، وتحقق حلمه فأقام في إحدى هذه الحجرات حيث
 كان يسمع من بين الفواصل الرقيقة التي تفصل بين الحجرات .
 وكتب عن هذه التجربة يقول « لقد كنت أظن في تلك الأمسيات ،
 أنني أستطيع أن أقص حياة كل الناس في أمريكا . وكان ينبغي لي أن

أستدعيهم جميعاً لأستمع إليهم يسردون قصص حياتهم .
 وكان « أندرسون » يعتقد أن ما كتبه عن حياة الناس أكمل مما كتبه
 أى أديب آخر . فقد آمن بعد أن شاهد أناساً كثيرين وبعد أن قرأ
 قصصاً كثيرة ، أن القصاصيين كانوا يخشون قول الحقيقة ، وأن ثمة هاوية
 سحيقة من الخوف تهدد القصاصيين . . فهناك خوف من معالجة الموضوعات
 ذات العلاقة بالشئون الجنسية ، وهناك خوف من قول الحق عن رجال
 الأعمال المنافقين ، وهناك خوف من التحدث عن قلق الناس .

« وشعر « أندرسون » في أيامه الأخيرة بأن ثمة هاوية سحيقة تفصله

عن غيره من الناس ، فغلبه الشعور باليأس والإذلال ، وكتب يقول :

إننى رجل يائس . . . يلدأى ترتعشان

كان ينبغى أن أكون خياطاً ، يقعد أمام خوان صامت !

وكان ينبغى أن أنسج نسجاً رقيقاً من خيوط فكرى

حتى أصنع كساء أغطى به قصصى

فلا تتجمد أفكارى على عتبة باب عقلى .

وكتب مرة أخرى يقول : « إذا عشت فى دنيا محررة من الحب ،

فإنك لابد سوف تواجه أشخاصاً آخرين خطيئتهم هى عدم الحب » .

وكتب أيضاً يقول « هناك شئ غريب نخبى بمعن فى الفصل بين

الناس فى أمريكا » .

وهكذا انتهى أندرسون بنفس النعمة التي بدأ بها قبل ٢٥ سنة .
ومع أنه كتب كثيراً عن الحرية والحاجة إلى التحرر ، فما من كاتب
كان أقل منه تحملاً .

٢

على الرغم من الاختلاف الواضح بين « شيرود أندرسون »
« سنكلير لويس » فإن اسميهما يقرنان دائماً بصفة واحدة هي « الواقعية
المتحررة » . فقد جاهدوا سوياً من أجل الثورة على التقاليد القديمة
والمقاييس والقيم البالية .

وفي الحق أن « سنكلير لويس » كان أكثر فهماً للقصة الواقعية من
شيرود أندرسون ، فقد أجاد عمله وتوافق مع عصره توافقاً تاماً حتى صار
جزءاً لا يتجزأ من المنظر الأمريكي ! . بل لقد التصق بهذا المنظر التصاقاً
جعل جزءاً من قشرته السطحية .

وكان « سنكلير لويس » مولعاً كل الولع بالسخرية والتهكم .
ولقد اعتمد على حذقه فن السخرية في حملاته العنيفة القاسية التي شنها
على الغرور والتعصب والجهل والعقلية المحدودة المغلقة التي لا يتسلل
إليها النور . ويذكر قراءه بشغف الوصف الشائق الذي رسم به صورة

جزار القرية ، والأمسيات الناعسة الهادئة في الشارع ، وعشاء ليلة الأحد ، وزوجة المرابي بخديها الملطختين بالمساحيق وصوتها الخفيض ذي النبرات المتغيرة المتقلبة وأسلوبها المتعمد المتغير الذي يجارى الظروف والملابسات .

ولما كان « لويس » مستمسكاً كل الاستمساك بالصورة المرئية للأشياء والعادات والناس ، فقد قال عنه النقاد إنه لم يعيش على سطح الحقيقة العامة فحسب ، وإنما كان يعيش من أجلها أيضاً . وكذلك اتهمه هؤلاء النقاد بأنه يعيش عقلياً بدون أدنى احتياط للمستقبل .

وعلى الرغم من أن بعض النقاد هاجموا شخصيات « سنكلير لويس » على اعتبار أنها مجرد نماذج ، فإن نقاداً آخرين رأوا أن هذه الشخصيات متكاملة إلى حد كبير لأنها من وحي صميم المجتمع الأمريكي . بل إن نقاداً كثيرين يعتقدون أن سنكلير لويس بلغ القمة في رسم صور شخصياته لأنه كان يقترب جداً من هذه الشخصيات ، حتى لقد قيل إن عبقريته ليست ابتداعية ، فهو أعاد الحياة إلى الصور الجامدة ، ولكنه لم يبتدع هذه الصور . ومعنى ذلك أنه بعث الحياة في « الشخصيات التقليدية » التي يراها كل إنسان ، ولا يتعمق في دراستها والكشف عنها سوى القلائل .

وكان « سنكلير لويس » جراحاً حقيقياً . . فقد أعمل مبضعه في

كل قطاعات جسم المجتمع الأمريكي حتى أتى على كل ركن من أركانه ، فهو يتحدث عن المدينة الصغيرة والقرية والأعمال التجارية والطب وعربات التدخين والسياحة والدين والنفاق الاجتماعى ؛ . وكان ناجحاً فى ذلك نجاحاً لم يبلغه أى قصصى أمريكى منذ « فرانك نرس » . فقد أصاب كل الأهداف التى صوب إليها بندقيته ، وذلك بفضل حذقه ومثابرته ، فقد كان أشبه بصياد يقبع فى ركن هادئ مصوباً بندقيته إلى سرب من البط الهادئ الوديع ، فإذا ما أصاب واحدة تحول إلى الأخرى .

وفى الحملة كان سنكلير لويس كاتباً واقعياً متحرراً ، يصطنع الحيلة فى كتابته إذا عز عليه الواقع ، وبذلك أحرز نجاحاً لم يحرزه الكثيرون .

الفصل التاسع

المتألقون

« إن عقلك مليء بأفكار خيالية عن أمريكا . . فهل هناك حقاً في أمريكا ما نسميه رجل أعمال مكدود ؟ . . أظن ذلك . . . إننا نحاول أن نحتجز مثل هذه الفكرة في قاع عقلنا حتى لا نشعر بها وقد أصبح من الأناقة ألا نفعل شيئاً أو أن نتظاهر بأننا لا نفعل شيئاً . وأنه لمن الخروج على النمط الحديث (الموضة) أن نكتب أو نرسم أو نصور . . . وبالطبع هناك أشخاص في شيكاغو يفعلون ذلك »

من أقوال كيسب في قصة الصينى الأعشى لمؤلفها كارل فان فشتين

جاء مع « التحرر الأعظم » تيار عارم من الأرستقراطية والاستهتار واللهو والتسلية والمرح العابث ، فظهر الأدب المتألق العامر بالتسلية . وانتشرت قصص النجاح ، فكتب « توماس بير » يقول : « سوف يكتشف المؤرخون أن النجاح نوع من التسلية أكثر تقدسياً عند أولئك الذين لا يملكون القدر الكافى من الذكاء » .

وكان طبعياً أن يظهر أيضاً ولع أرستقراطى بالفنون الجميلة . وبدا كل شىء عديم القيمة إذ لم تعد هناك أهمية ما لآى شىء . فكل

المعتقدات كانت عبثاً وسخفاً . ولم تكن الحياة موضع إحترام أحد على الإطلاق . وبلغ الاستخفاف بالحياة حداً غريباً ، فكتب « جين ناثن » مثلاً يقول « فى الوقت الذى كانت نيران الحرب العالمية الأولى مستعرة ، كنت عاكفاً على إعداد فصل عن الجمال والفن . وكثيراً ما كنت أتناول بين الحين والحين عدة كئوس من الحمر لفتح شهيتى ! » .

وفى الحق أن « توماس بير » كان أكثر كتاب ذلك العصر سخريه . فقد كتب بسخرية أرستقراطية متقنة جعلت أناطول فرانس يبدو بالنسبة إليه قليل الإختبار . وكذلك كان « ناثن » شخصاً ساخرأ لا يتحمس لأى شىء . وقد كتب فى ذلك يقول « ليس من طبعى أن أتحمس لأى شىء . حتى المشاكل الكبرى — الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية — لا تهمنى مطلقاً . فإذا مات الأمريكيون جميعاً غداً ، أو هلك كل الشعب الروسى جوعاً فى اليوم التالى ، فلن أعبأ بذلك كله فالكتابه هى كل همة » ؛

ولقد خيل الى البعض أن نزعة الأناقة المتفشية حينذاك كانت دنيئة ومختالة . بيد أنه من السهل أن زدرك الآن أنها كانت فى أصلها احتجاجاً على الإقليمية المتجبرة والرومانتيكية الحائرة . . . فهؤلاء المتأفقون سخرؤا من الطبيعة والاعتقادات الحماسية والمثالية الأمريكية لأنهم كانوا فى قرارة أنفسهم حائقين على السدود والحدود والقيود المصطنعة .

ولقد أراد هؤلاء المتأنقون أن يثبتوا — في عصرهم — أن الأمريكيين الأصليين يستطيعون التأليف بروعة وبخبت وبكسل . ولم يدخلوا أية معارك حقيقية إلا عندما قاتلوا ضد النزعة البيوريتانية ، والسذاجة الأمريكية . ولولا شهوة الجمهور الجديد للكتابة الفخمة والهجاء الساخر ، لما نجح المتأنقون ذلك النجاح الذى بلغوه .

وظهر فى ذلك العصر أدباء أحرزوا شهرة واسعة نذكر منهم « جيمس برانش كابل » الذى امتدحه مارك توين وتيودور روزفلت . كما ظهر « جوزيف هرجشيمر » ، « وتوماس بير » الذى كان يوصف بالثرثرة والتحدث ببطء عامر بالسرور والمرح ، و « الينور ويلى » الكاتبة الحزينة التى غزت كتبها بلاد الهند ولندن والبندقية .

وكان النقاد يجمعون على أن « كابل » هو خير هؤلاء جميعاً ، وإن كان البعض قد اعتبروا « الينور ويلى » أول قصصية أمريكية متمدينة ، حتى أن « كارل فان فشتين » نظم لها موكباً من مواكب المشاعل تكريماً لها .

لم يستطع الجمهور الذي كان يقرأ مؤلفات « كابل » الرومانتيكية ، أن يدرك بسهولة أن « كابل » ابتداء إنتاجه الأدبي مناهضاً للرومانتيكية القديمة ، وفي الحق أن « كابل » أتى إلى القصص الأمريكي بالمرح العايب وتذوق النزوات واللذائذ ، والسفسطائية المهدبة التي جرد منها القصص الأمريكي مدة طويلة .

ولقد صنع الناس من « كابل » صورة أسطورية لكل ما رغبوا فيه من أدب ما بعد الحرب ، وامتدحوا كتبه المحبوبة المنمقة ، ولكن الكاتب الذي جعلوا منه أسطورة لم يلبث أن تخلى عنهم عندما انتهت هذه الأسطورة .

وفي الواقع كان « كابل » أديباً عظيماً ، بل لقد كانت عظيمته أسطورية . فقد كان واسع الإدراك الأدبي ، كما كان ناجحاً كل النجاح في سخريته من نظام التعليم ، وفي كياسته المبهجة ، وفي تهكمه بالناس ، وفي احتقاره الملموس للدهماء . . بل لقد كان فيلسوفاً خبير الحياة وأشبعها بحثاً وتحليلاً حتى أدرك أخيراً أنها تضليل وإزعاج .

ولقد كانت الحياة في نظر « كابل » مزعجة حقاً لأنها كما قال
فلكس كينستون « هي الفن الوحيد الذي لم ينل المرء فيه أى امتياز ،
والفنان هو الشخص الوحيد الذي يسبغ على الحياة الثقيلة المضجرة
لوناً بهيجاً » .

وكان « كابل » ولعاً بالترفيه الساخر عن قرائه . وهو يقول في ذلك
« يجب أن يكون أول مجهود يبذله الكاتب هو الترفيه عن كل قارئ ،
وإن كان لا يستطيع أن يرفه عن نفسه » .

ولكنه كان يمحى الرواية الخيالية ، وكان يصف كاتبها بأنه
خليع . . خليع بمهنته وغريزته ؛ . فقد كان يسخر من الأحلام ،
ويؤمن بالرومانتيكية ذات الجذور الواقعية . ولم تكن رومانتيكية « كابل »
مجازاً وإنما كانت غمزاً ولزاً فيها سخرية عامرة بالتسلية ، فقد سخر من
القصة القائمة على التخيل ، كما سخر من الأناقة التقليدية . ولم تكن
رومانتيكيته سوى نوع من البراعة الطائشة التي تجعل القراء يشعرون
بارتياح لذيذ ، فالبنات لسن دائماً بريئات ؛ . والرجال ليسوا دائماً
باردين !! .

هذا ولم يحاول « كابل » مطلقاً تملق القارئ ، وإنما كان يحاول دائماً
إدخال السرور إلى قلبه .

ولعل أقوى صفة في « كابل » هي أنه لم يطالب قراءه بشيء ،

وأنه لم يدع قراءه يشعرون بالملل ، وأنه لم يدع نفسه يشعر بالملل أيضاً .
ومن هنا كان ذلك التنوع الحصب الذي امتازت به قصصه الكثيرة .

٣

كان « هرجشيمر » قصصياً بطبعه . وكان ذا موهبة خاصة غايتها
التعمق في الحياة . ولقد كتب في عشرين عاماً مجموعة من القصص
البارعة التي تفضح أسرار الحياة . ولعل رغبته الجارفة في الاستمتاع بحياته
هي التي فتحت عينيه على حقيقة الحياة . فقد تحدث عن الشهوة
والإغراء ، والسلوك الأخلاقي بما فيه من محاسن ومساوئ ، والعواطف
المستترة ، ونزوات الأغنياء ، وحقائق البسطاء . وكان حديثه عن هذا كله
متسماً بصبر يضارع في عدم نفاده قدرته على التشكل مع الحياة .
وقد وصفه « كلفتون فايمان » بقوله : « قد يكون خيال « هرجشيمر »
ضيقتاً . وقد تكون مقاييسه للقيم محدودة . وقد يكون الوسط الذي التصق به
من طراز خاص . ولكن أحداً لا يستطيع أن يقول إنه كان دعياً
متكلفاً . فقد أفلح في الاندماج في شخصياته التي كتب عنها ، وعلى
الرغم من أنه لم تكن له جماعة معينة يتصل بها ، فإنه كان المصور الرئيسي
لسلوك الأغنياء » .

وكان « هرجشيمر » كلفاً بالحياة . ولم يكن يهتم أن تُعرف الوسيلة التي اقتنى بها ثروته ، كما لم يكن يهتم ما يقال عن سلوكه ، إذ كل ما كان يشغل باله هو أن يعيش في الأماكن النظيفة الشبيهة بالأرستقراطية . وكذلك كان شأن أبطال قصصه ، فهم أغنياء يمتلكون الثروات ، ويحيون حياة فيها تعاظم وتأنق . فثمة بطل من أبطال قصصه يحارب الطغاة في كوبا لا من أجل أهل كوبا أنفسهم ولكن من أجل الفروسية . وثمة بطلة أخرى في إحدى قصصه لا تقبل عرضاً بالزواج منها إلا إذا ضمن لها زوجها خمسين ألف دولار سنوياً .

وكان يُمقت الغوغاء والدهماء ويعتبرهم السبب في التعقيدات التي جاءت مع المدنية ، فأحد أبطال قصصه يقول في إحدى رواياته : « لست محتاجاً للشرطي الذي أراه في الشارع لأنني لست من الدهماء ، فالقانون والنظام وضعاً من أجل الدهماء وحدهم » . وعلى الرغم من ذلك ، كان « هرجشيمر » يحترم أولئك الذين يعتقدون أنهم صنعوا التاريخ حتى ولو كانوا من الدهماء . ولما كان معظم أبطاله من الأغنياء ، فقد كان الثراء حلمه المفضل ، فهو يقول في إحدى قصصه : « أريد انفسى منزلاً فخماً مصنوعاً من خشب أشجار السرو الذي يقطعه عدد عظيم من العبيد من مستنقع في لويزيانا . وكيف يكون أملى غير ذلك ؟ »

وفي الحق أن ولع « هرجشيمر » بالأغنياء لم يكن ناشئاً عن عاطفة

مبتذلة أو جشع ممقوت ، وإنما كان ناشئاً عن رغبة حقة في الحياة .
فهو يريد أشياء جميلة وأشياء تنطق بروعة الفن ، وهى كلها فى متناول
الأغنياء وحدهم . ففساء الأغنياء جميلات وملابسهن أنيقة ، وألعابهن
رشيقة ، وحتى رجاليهم يبدو عليهم البهاء ، وأثاث منازلهم فخيم ، وكل شىء
عندهم ينطق بالجمال الفنى . وتلك كلها أشياء كان يتمناها « هرجشيمر »
فكان طبيعياً أن يكون ولعاً بالأغنياء . ولقد كان مصوراً قبل أن يحترف
الكتابة ، فنظّل محافظاً على تذوقه لكل ما هو جميل مزركش . على أن
الجمال فى أعلى صورته كان - فى نظره - جمال السيدات . وبخاصة
نساء الطبقة الراقية الأنىقات اللواتى يقطنن جمالا . ويبدو أنه كان يعرفهن
جيداً ، فقد احتفى بهن احتفاء فيه حماسة عاطفية . ولم يكتشف أى
قصصى أمريكى غيره سر جاذبيتهن . ولقد كتب مرة عن بطلاته
يقول : « إنهن خلقن أنىقات جذابات . ولم تخلق أجسادهن لتختفى
وراء أردية من التيل ، وإنما خلقت هذه الأجساد لتلف فى الحرير
الشفاف ، لأن ذلك يبعث السرور فى نفسى . ولقد أردتهن أن يكن
كذلك فكن . وعندما قابلت سيدات جميلات كثيرات فيما بعد ،
اكتشفت أنهن جميعاً خلقن هكذا . ذلك أنى أردت أن يكن جميعاً أنىقات
جذابات ، رقيقات أمينات عاطرات . وكن هن الأنخريات يرغبن فى
ذلك ، فأصبحن ما أريد . »

على أن « هرجشيمر » كان يخفى وراء كلامه حزناً دفيناً . بل لقد قال عنه صديقه « كابل » إن كل كتاب من كتبه يصلح لأن يكون إناء مملوءاً بالحزن الغريب . فهو — بدافع هذا الحزن الغريب الخفى — أسرف في امتداح الجمال حتى لقد قيل إنه سجنه في كتبه كالجنان في القمقم . وكذلك نبى حول شخصياته حائطاً متين البنیان ، حتى كادت هذه الشخصيات تختنق . فكل شيء في قصصه خاضع للميل العاطفي الذي كان يبدو في كثير من الأحيان غير مميز عن التعاضم . فهو استقرأ في تعبيره إلى أقصى حد . ولعل ذلك راجع إلى حزنه الممتزج بالحرمان . فزجاجاته من البلور النقي ولها سدادات من الذهب . وحتى الثلج كان ذا قطع منتظمة الشكل . أما سبائره فهي من أرق نوع . وكانت بطلاته تدخن ذاهلات وتسرن كالعرائس على طرق مفروشة بالحصباء يرافقهن خدام وحشم . انظر إليه يقول في رواية « لنذا كندن » : « تحركت كلارا نحو النار المتأججة في مدفأة صغيرة محلاة بإطار من الطراز الجيورجي المصنوع من الحجر المصقول . ثم نظرت إلى عقرب الدقائق في ساعتها المثبتة حول معصمها بقلادة من البلاتين والماس » . ولم يكن يكفيه أن يقول مثلاً . . استدارت فلانة نحو كذا » ، وإنما كان يقول « إنها استدارت برشاقة » . وكان أرسقراطياً في وصفه للمنازل ، فهو بصف إحدى الموائد قائلاً « كانوا يتناولون طعام الغداء في حجرة

المائدة ، وهى حجرة مبطنة من الداخل بنحشب أسود محفور به زركشة ورسوم . وكانت للحجرة ستائر خاصة مطرزة بالوشى الصينى الأصفر الجميل . وبها بساط ذو لون بنفسجى . وكان النور يشع فى كل مكان بعد أن ينعكس على أهرامات صغيرة صنعت من البلور . وكانت على المائدة أوان فضية ضخمة وأخرى ذهبية مصقولة ، وباقات من زهر الأركاديا ونبات السرخس المنسق على المائدة الواسعة .

وكثيراً ما يتحدث « هرجشيمر » فى قصصه عن منتديات الأرستقراطيين . أتدرى ما هى هذه المنتديات ؟ إنها مكان جميل يجتمع فيه نساء جميلات بيضاوات وشقرواى يجالسن رجالاً أرستقراطيين . إنه مكان أشبه بسرير فخم عليه « لحاف » من الحرير ، وتحف به ستائر مسدلة ، وتنتشر حوله روائح عطرة وموسيقى وشمبانيا ؛ . . تلك كانت دنيا قصص « هرجشيمر » . . وهى دنيا كان يتوق إليها ويحلم بها . فكتب كثيراً عن الأغنياء .

٤

ولم تكن دنيا « توماس بير » تختلف كثيراً عن دنيا زملائه المتأنقين .
 فالكتابة في عصر التأنيق كانت في الواقع تسلية عقلية ؛ . وربما كان
 كتاب ذلك العصر متفقيين تماماً مع « سنتيانا » حين قال « بما أننا نحن
 معشر الكتاب مجانين مربوطون بمقاود ، فإن الكتابة تصبح إصلاحاً
 ملهياً لنا » . . . لقد كانت دنيا المتأنقين دنيا عامرة بالفن ، فهم يعيشون
 ليرفه بعضهم عن بعض من الضجر والحياة الثقيلة . ولكنها كانت حياة
 خبيثة كاذبة ، ومن ثم لم يستطع هؤلاء الكتاب المتأنقون إلا أن يعيشوا في
 أحلام موصولة .

وعلى ضوء هذه الصورة نستطيع أن نفهم السبب في أن « توماس
 بير » - الذي كان من أنبه كتاب عصره - وجد أنه من اليسير عليه
 أن يسحر قراء كتبه بأشياء غامضة فيها ضخامة وحكمة مرحة . ومن ثم
 ابتدع لنفسه أسلوباً خاصاً فيه اختيال وفخامة . ولقد كان أسلوبه موسيقياً
 مترفاً فيه ترفع وتعقيد لفظي ماكر وحكمة غامضة ومخرية لاذعة ، فهو
 مثلاً يقول « إن خيال عذاب جهنم ينبغي أن يبتث في النفوس الأدباء
 والكتاب بدلا من رجال الشرطة الأغبياء في جملتهم ، والذين يتقاضون

مرتببات منخفضة رغم كثرة نسلهم » .
 وكانت هناك ومضات في إنتاج « بير » ، وبخاصة في رواياته
 الخيالية - أجهد نفسه فيها اجتهاداً عظيماً لكي يذهل القراء . وكان يكتب
 دائماً قادحاً ، كما كان يتهم بوقاحة المختال . واشتهر بتألق ظريف .
 وكان يحب دنيا القرن التاسع عشر ويميل إليها بفطرته ، وكان بطبعه سليم
 الاعتقاد متحمساً لعصره . وكانت القيم التي يؤمن بها تشبه قيم أبيه
 « وليم كلنس بير » الذي كان جمهورياً مؤمناً ، ورجل أعمال ناجح ،
 وسياسياً محافظاً .

وكان « توماس بير » فناناً واعياً يدرك تماماً أوضاع تلك الطبقة
 المتأنقة التي وصفت حينذاك باسم « الطبقة المستريحة » . ولقد كانت
 طبقة مستريحة بالفعل ، فهي تتمتع بالثراء الواسع ، وتستمتع بالرحلات
 الكثيرة ، وتعشق الفن المتقن . ومن ثم دارت معظم روايات « بير » حول
 هذه الطبقة ، فجعل من الآباء رجالاً موسرين ولكنهم أغبياء ، كما جعل
 من الأبناء أولاداً مدللين ولكنهم شريرون . وكان الآباء يتفاخرون بالثراء
 ويقيسون كل شيء بمقاييس « العصر المذهب » . أما الأولاد فكانوا
 يسخرون من آبائهم .

وكان مادياً ساخراً ، فاستطاع أن يكتب بحوثاً كثيرة عن المادية ،
 كما كان كلفاً بذكر التفاصيل الوافية ، حتى لقد قيل عنه إنه جعل

من علم العاديات مهنة أدبية . ولم تكن كتبه دليلاً على عظمتها فحسب ، وإنما كان لها بجلالها الحقيقي أيضاً ، فقد كيفها بدهاء ، وملأها بآثار الماضي ، وزينها بالمناظر والأشخاص . وبلغ في ذلك نجاحاً منقطع النظير ، حتى لقد قيل إن كتبه هي خير ترفيه للعقل الذي يعشق الواقع . وكانت سخرية « بير » واعية ، وهو يقول مثلاً « يجب أن أعترف بأن أخلاق زعماء الديمقراطية لا تهمني ، فالخلق تعبير عن الذوق الشخصي . ويضحى الزعماء بأنفسهم من أجل الجمهور . والديموقراطية تحتاج إلى زعامة . ومن ثم فإن أخلاق الزعماء لا تهمني . »

* * *

استدعى التائق تألقاً ، واستدعى الجلال جلالاً ، وكانت الثروة هي الأسلوب ، كما كان الأسلوب هو الثروة . ولم تكن ثمة رابطة تربط بين أدباء ذلك العصر سوى نزعة التائق . وينطبق هذا القول أكثر ما ينطبق على « إليانور ويلى » الكاتبة المتأنقة التى غلب التائق على نثرها وشعرها . . انظر إليها تقول فى إحدى قصائدها :

أولى بك أن تشد على جبينك أغصان الصفصاف

ثم تسير وتسير حتى تموت

فذلك أجدر من أن تنام ورأسك على « مخدة » من الذهب

لا ترفعها عندما يمر أمامك موكب الصيد .

غير أن « اليانور ويلى » كانت فى قصصها قلقة مضطربة ومتكلفة ،
واختلفت عن غيرها فى أنها لم تضطر لوضع خطة ما ، ولم تجهد نفسها
لإتقان الكتابة . ولكن شعورها كان ينساب فى نثرها كالآلم الغامض .
ولقد ضايقها فى الكتابة أنها كانت مضطرة إلى رسم صور مزخرفة .
وكانت كتبها تزخر بتمثيل وصور للمخلوقات الإنسانية صنعت بعناية
حتى أصبحت أشبه بالعرائس الحريرية .

وفى الحقيقة أن نثر « اليانور ويلى » كان أشبه بالزخارف التى تبعث
السرور فى النفس . ولكن شغفها بالألوان خفف من المغالاة فى هذه
الزخرفة . غير أنها فى سبيل التألق والبلاغة اللفظية ضححت بالذوق السليم
بعض الشيء . وكانت نتيجة ذلك كله أن أساس قصصها كان يقوم
على مغالاة أوسع نطاقاً من واقع الحياة ذاتها .

وعلى حين شغف كثير من الكتاب المتأنفين بالهجاء الساخر ،
لم يكن الدافع فى قصص « اليانور ويلى » سوى اليأس . وبلغ اليأس
الذى يسربل كل كلمة من كلمات كتبها حداً جعل قصصها أشبه
برنين النواقيس المحجوفة . وكانت مثل « هرجشيمر » مولعة بالمغالطة المثيرة .
فكما أن « هرجشيمر » كان مستعداً لأن يكتب جملة تقول « ظهرت
أليس وصديقتها متسربلتين بدثارين انقلاباً لإظهار بطانتهما الحريريتين

المؤتلفتين مثل ملايسهن ، وفي لحظة مناسبة أفلت الدثاران بسبب خبث
الريح « - كذلك كان شأن « اليانور » ، فهي تجعل أبطال قصصها
يجلسون مثلاً على سطح سفينة على وسائد من الحرير الأحمر تحت مثلة
بيضاء كالثلج ، يفصل بينهم وبين السماء سحاب عظيم . ولما لم يكن
« الكونياك » هو شراب المتأنقين حينذاك ، جعلت اليانور أبطال قصصها
يستمتعون بشراب « الكنديد » . وهكذا كانت تعرف كيف ترسم
لأبطال قصصها في الوقت المناسب صوراً هزلية لشخصيات ديدنها
التخنت والتلذذ ؛ بل لقد نجحت في ذلك نجاحاً عظيماً ، فمثل هذه
الصور الهزلية جعلت أصحابها المخنثين يتحدثون عندما يغضبون بصوت
أشبه بالصوت المنبعث صوت الثلج . . . ثم هي بعد ذلك تمعن
في سخريتها فتجعل أحد هؤلاء يصرخ في وجه رفاقه قائلاً : « كفى . . .
كفى . . . ما هذا المحجون ؟ »

وحتى قصتها « الملاك اليتيم » التي كانت صبيانية بعض الشيء ، لم
تكن خيالية من بعض اللامحات ، فهي تقول على لسان « شيلي » بطل
القصة : « إن روحى ليست متسرلة بصدف بلون قوس قزح ، وإنما
هي مختفية في شيء ضيق مظلم أشبه بالنعش . وكان هذا من تشكيل
وصنع يدى . . . ووالله لقد عشت محتماً بالظلال مثل سلحفاة تحتوى
بدرعها . وكثيراً ما كنت أشعر بعبء العالم الشنيع يكاد يقصم ظهري .

ثم جاء طوفان مفاجيء كسر الدرع الذى كنت أحتنى به ، فخرجت إلى عالم جديد فوق زورق طائر مصنوع من الشمس وماء البحر والحرية الطليقة . « وفي الواقع أن وصفاً كهذا كان بلاغة محبوسة في سجن حوائطه هى النثر والشعر . ولكنه وصف يخفى وراءه نزوة كاذبة فيها بهاء ورونق وأناقة .

وهكذا كانت « اليانور ويلى » مشغوفة كل الشغف بالرومانتيكية التى كادت تفسد عليها أدبها .

* * *

كان كارل فتشن ناقداً موسيقياً . وكان ذا خبرة رائعة بشئون الحياة . وهو الذى أدخل رقصة « الشارلستون » فى الأدب الأمريكى . وكانت حاسته الفنية هى التى دفعته إلى أن يأخذ الفنانين إلى حفلات الرعاع فى « هارلم » ، حيث كان يتركهم يثرثرون ، ويجلس على مقربة منهم يستمع إلى ثرثرتهم وهذيانهم ليعرف جيداً حقيقة هواياتهم . وكان ماكرأ فى كتابته . فأسلوبه فيه مكر ودهاء . فهو مثلاً يقول « . . وأجابت الكونتيسة على السؤال بطريقة ودية فيها شىء من التكلف » . . . أو يقول « . . ونظرت الكونتيسة فرأت أختها جاثمة (! !) على المقعد » .. أو يقول « . . وكانت صاحبتنا قناة هيفاء بوهيمية ترتدى بلوزة قصيرة وتنورة ! ! »

وبوصفه قصصياً مثقفاً ، استطاع أن يسير بالسفسطائية حتى نهاية الشوط ، فحفلت كتبه بالمغالطات المغتفرة . وكانت موضوعاته من صميم الحياة التي خبرها جيداً ، فقد كتب عن الانحراف ، وشذوذ الحياة المنزلية ، والإسراف في احتساء الخمر ، وعادات وتقاليد سيدات المجتمع ، والرجال والنساء الكسالى الذين لا يعملون شيئاً على الإطلاق . وكانت الدنيا التي تلتطف في وصفها عابثة ، مستغرقة في الغرام ، ومسرورة بجنونها . وكانت شخصيات قصصه شيطانية ، فهي تعيش في عصر كله مجون وفساد وفضائح .

ولقد أفلح في إجادة « صناعة » الكتابة مثل أغلب المتأقنين ، بيد أنه لم يدع « الصنعة » تفسد عليه ذوقه السليم . ولكنه لم يلبث في أعوامه الأخيرة أن وقع في غرام عنيف ، فأسرف في الشراب والمجون ؛ . ولكن روحه الساخرة لم تفارقه فهو يقول في قصة « الحفلات » التي خرج بها على قرائه في أخريات أيامه « . . . كانت لدينا لدبلس فتاة نحيلة القوام ترتدى ملابس مزينة بترتر من الفضة ، تخرج من أحد أطرافها ساقان زرقاوان مثل الفيروز ، وتخرج من الطرف الآخر ذراعان نحيفان . وكان وجهها في مثل بياض الطباشير . أما فيها فكان شهوانياً لا شكل له . وكانت عيناها ذكيتين ، كما كان شعرها غاية في القصر . . . وهكذا كانت في الحملة تشبه الموت المرح !! » .

الفصل العاشر

الرثاء . . . والهجو

« ويللا كاثر » . . . و « إلن جلاسجو »

١

لم تكن الحرية الجديدة التي انبثقت بعد الحرب حركة ، وإنما كانت فرصاً متتابعة سنحت للكتاب الذين كانوا يناضلون من أجل انتصار الأدب . وكانت تعنى بالنسبة لكتاب الجيل المتوسط أمثال « منكن » و « أندرسون » و « لويس » و « كابل » و « هرجشيمر » و « ويللا كاثر » و « إلن جلاسجو » ، انتصاراً تأخر كثيراً ولم يتحقق إلا بعد عدة سنوات من الاعداد أو الإهمال ، أما بالنسبة للكتاب المحدثين الذين ظهروا بعد الحرب مباشرة مثل « فترجرالد » و « كمنجز » و « همنجواى » و « دس بسس » ، فكانت تعنى رفض ما كان يسيطر على أدباء الجيل المتوسط ، كما كانت انعكاساً حياً لتجاربهم فى الحياة . وبينما كتب « فترجرالد » قصصه عن العصر المتراخى ، وبينما أنشأ « كمنجز » و « همنجواى » و « دس بسس » قصصاً مريرة تهكمية ضد

الحرب ، كان « أندرسون » و « لويس » يتزعمان « الثورة من القرية » .
غير أن الأدباء المحدثين لا يستطيعون إلا أن يشيدوا بفضل السيدتين
« ويلا كاثر » و « إلن جلاسجو » ، لأنهما كانتا تعبران عن روح الثورة
الشاملة التي جاءت في أعقاب الحرب . ولقد اشتهرت « إلن جلاسجو »
بصفة خاصة بإتقانها الهجاء ، كما اشتهرت « ويلا كاثر » بوصفها
اللامع البراق للحياة . وكانت هاتان الكاتبتان متشبعتين بروح الأسلوب
اللامع والجنوح إلى الصناعة . غير أن « ويلا كاثر » كانت أكثر تعمقاً
في الخيال والفن من زميلتها « إلن جلاسجو » التي كانت صناعتها اللفظية
رزية بعض الشيء . وبينما كانت « ويلا كاثر » تقليدية واعية ، كانت
« إلن جلاسجو » تهجو التقليد . ولقد اختلفتا عن كتاب عصرهما في أنهما
استعملتا « الحديثية » بوصفها آلة أو أداة ، ولم تجعلها مادتهما .
ولما كانتا تتمتعان بقسط من الوعي النفسى ، وحرية الأدب الجديد ،
فإن عقليهما كانا يحومان تحت هذا الوعي وبعيداً عن تلك الحرية .

ولدت « ويدا كاثر » في فرجينيا ، وهاجرت نحو الغرب وهي في الثامنة من عمرها حيث أقامت في نبراسكا . وهكذا يمكن أن يقال إنها ترعرعت مع نبراسكا ، وتأثرت بها تأثراً كبيراً ، لأنها استمدت نزعاتها وتقاليدها من هذا المكان الذي حفل بمهاجرين جعلوا من نبراسكا هيئة اجتماعية خشنة فعجبت لتقدمها وقيمها وسلوكها الأخلاقي الواعي وأرستوقراطية القفار التي احتلت دوراً ناجحاً في قصص « ويدا كاثر » .

غير أن القيم التي استمدتها من هذه الجماعة لم تكن قيماً رائدية أو زراعية ، وإنما كانت قيماً أخلاقية إلى حد ما . ففي نبراسكا حيث أقام مهاجرون من معظم أصقاع أوربا ، كانت « ويدا كاثر » الصغيرة تستمع في أيام الآحاد إلى خطب دينية تلقى بعديد من اللغات كالفرنسية والرومانية والدانماركية . وعاشت « ويدا كاثر » في جو ازدهت فيه الثقافات المختلفة المتباينة ، فقرأت كتباً بالإنكليزية وعلمها بعض جيرانها اللغة اللاتينية ، واستمعت إلى مواعظ بلغات أخرى ، فأصبحت ثقافتها مزججة أيضاً ، ولكن هذه الثقافة كانت ثقافة فقر أكثر منها ثقافة غنى . وكان المهاجرون على غير وعي منهم يعتزون بالتقليد ، فأصبح

هذا التقليد أساساً في أدب «ويلا كاثر» ، ومن ثم نشأت على نظام تقليدى مألوف . غير أن حياتها لم تكن جامدة ، فهذا التقليد أسبغ على عقلها خيالا مشبعاً بروح الطاعة والنظام . ونما حبها للبيئة التي عاشت فيها ، فتسلطت عليها عاطفة نحو بنى جنسها ، وتطورت هذه العاطفة حتى صارت احتراماً لجميع الصفات التي يمثلونها . كما نمت محبتها الوطنية للأشياء وأسماء الأماكن حتى صارت محبة وطنية للآراء والتقاليد .

ولما بدأت هذه الصفات التي عشقتها «ويلا كاثر» تختفى من الحياة الوطنية ، أصبحت هذه الكاتبة العظيمة تفكر فيها بوصفها شيئاً أكثر من مجرد صفات شخصية ، ومن ثم أصبحت هذه الصفات هي المبادئ التي تسترشد بها في موازنتها بين عصرها وعصر الانحلال . وعلى هذا لم تكن تقليدية «ويلا كاثر» إلا موازنة بين اتجاهين تنهى عادة بمناصرة السلوك المعاصر . وكان حبها للوطن صريحاً وفلسفياً ، ولم يكن أدبها مجرد امتياز في الثقافة والإحساس ، وإنما كان نقاء روحياً غير ميسور إلا لأولئك الذين يعانون من عزلة مفروضة عليه . وكان انتقادها الصريح للسلوك يتخذ طابع مشاكسة لطيفة . وكانت تعجب كثيراً بالمكتشفين والفنانين والعشاق والقديسين ، وبجميع أولئك الذين خيل إليها أنهم يعيشون بطموح نقي واستقامة ، أو بعاطفة تحمل صاحبها على الدخول في كفاح خاسر من أجل البقاء حياً . ومن ثم كانت

عباراتها تنطوى على نوع من الشمول والتعميم ، وهى تخاطب الشباب
قائلة : « يا نسر النسر . . . اسع واشته وابذل مجهوداً مجيداً أيها الفتى
الإنسانى » .

وكانت « ويلا كاثر » مشغوفة بتمجيد الفردية ، فهى تمتدح
القوة الفردية ، وتشعر بسرور طاغ عندما تتحقق أمانى الفرد ، أو عندما
يرضى باباء وشمم عن قضائه وقدره . فهى تقول : « إذا رغب المرء فى
شئ ، فليس هناك ما يمكن أن يكون شيئاً بعيد المنال . فالدنيا ضئيلة ،
والحياة ضئيلة ، وليس هناك شئ أكبر من الرغبة ، فكل شئ يبلو
أمام قوة الرغبة قليلا ، لأنها هى كثيرة . والرغبة هى الابتداع الذى يسمو
على كل شئ . » .

وكانت « ويلا كاثر » شديدة التعلق بالمادة . فمن هذه المادة يتكون
كل شئ تراه . فى قصة « عزيزتى أنتونيا » يقول أحد أبطال القصة
يصف القفار العارية التى رآها : « لم يكن هناك أى شئ سوى الأرض .
ولم تكن هذه الأرض إقليماً قط ، بل كانت مادة صنع منها هذا
الإقليم . »

وكان هذا ديدنها دائماً ، فنفس هذه المادة هى التى تؤثر فى مجرى
قصة « عزيزتى أنتونيا » ، « فالكساندرا » مزارعة ، و « تيا » موسيقار ،
ومع ذلك فهما مشدودان إلى خيط واحد هو عنف الشعور ، فشعور

الأولى نحو الأرض هو نفس شعور الثانى نحو الموسيقى . وهما الاثنان يحبان مادة الشيء ، « فالكساندرا » تحب مادة أرضها و « تيا » يحب مادة موسيقاه . وهكذا كانت « ويلا كاثر » مشغوفة كل الشغف بأن يثبت الإنسان وجوده بكبرياء !

ولا شك أن قصة « عزيزتى أنتونيا » تكشف عن طبيعة « ويلا كاثر » ، وتصميمها وعنادها على أن تسير بحياة الإنسان إلى نهايتها . ولقد كان أبطال القصة جميعاً سيدات رائدات . بيد أن صفة « الريادة » هذه أصابها الوهن عندما اختفى حماس الرواد . ففي قصة « عزيزتى أنتونيا » تقول إحدى البطلات بعد أن وجدت أمامها مجتمعاً جديداً « لقد كنت فى الليالى المقمرة أسير ذهاباً وإياباً فى الشوارع الطويلة الباردة التى تصطف على جانبيها منازل هزيلة لها عمد كالمغازل ! . يا لها من منازل هزيلة تضم جدرانها قصصاً كثيرة عن الغيرة والحسد والشقاء . »

ولقد بلغت « ويلا كاثر » قمة صناعتها الأدبية فى قصتين قصيرتين نشرتهما بين سنتى ١٩٢٣ و ١٩٢٥ هما « منزل الأستاذ » و « سيدة ضائعة » . فهاتان القصتان تعتبران أمثولتين للتخلص من « التقليدية » الطاغية ، كما تكشفان عن تطور « ويلا كاثر » نفسها ، فعلى حين كانت فيما مضى تكتب بحب ساذج أو فاتر ، وبغضب جامح أو حاقد ، وبمرارة لا يندمل جرحها ، فإنها استطاعت فى هاتين

القصتين أن تعبر عن الأسف ولكن بدون مرارة ، وأن تعبر عن الحسارة ، ولكن بدون ألم كبير ، وأن تغضب ولكن بدون أن تحقد .

أما قصة « كابتن فورستر » فتعبر عن صفات الكفاح التي أحببتها « ويلا كاثر » في شبابها . فبطل القصة « كابتن فورستر » كان يحلم بطرق حديدية جديدة عبر القفار ، ولكنه رغم كفاحه العظيم لم يستطع أن يقاوم الحقارة الإنسانية والتجارب الأليمة ، فقال : « والآن سيكون كل هذا الإقليم الشاسع واقعاً تحت رحمة أشخاص لم تكن من صفاتهم الجرأة والمخاطرة في يوم من الأيام . . . أشخاص يبلدون نضارة الصباح ، ويزهقون روح الحرية ، ويدمرون المناظر بعدم اكتراث ، ويقسمون الأرض إلى قطع صغيرة تدر عليهم أرباحاً طائلة ، فهذه القطعة تصبح مصنعاً لأعواد الثقاب ، وتلك القطعة تصبح مخزناً ! ! . . . »

وكان الموضوع الذي تعنى به « ويلا كاثر » في كتبها هو « الفساد » ، فقد لمستة بنفسها ، ورأت نتائجه ، واحترقت بمساوئه ، ففضحته وتركته عارياً حتى ينجل من نفسه .

ولكن « ويلا كاثر » كانت لا تؤمن بثقافة الصناعة الحديثة ، فقد طالبت بتنقية القصة من « الأثاث الاجتماعي » ! . وكان هذا « الأثاث الاجتماعي » يتمثل في مؤثرات الصناعة الحديثة . فهي تقول : « هل النظام المصرفي وبورصة الأوراق المالية يستحقان أن يكونا موضوع

قصة ؟ . . لا . . . وهي تقول أيضاً « يجب أن نحذف من القصة ذلك الحديث الطويل عن المصانع والأثاث الاجتماعى الذى أتى مع عصر الصناعة الحديثة » .

٣

كانت « إلن بجلاسجو » أكثر عمقاً من « ويلا كاثر » . ولعل ذلك راجع إلى أنها كانت حينها ولدت سجيئة تقاليد اجتماعية ليست من صنعها . ولذلك تهكمت من هذه التقاليد . وعلى الرغم من أنها ابتدأت بوصفها أصغر كتاب الرومانتيكية فى الجنوب ، فإنها أصبحت فيما بعد أقصى نقاد الرومانتيكية الجنوبية .

وكانت « إلن بجلاسجو » إقليمية جداً مثل تولستوى . فهى لم تعرف إلا جماعة واحدة وإقليماً واحداً . . فكتبت كثيراً عن « فرجينيا » .

واختلفت عن « ويلا كاثر » فى أن الجماعة التى عاشت بينها وكتبت عنها كانت جماعة تقبل الآراء بوصفها أموراً طبيعية مثل الجو وتقلبات الفصول ، كما كانت جماعة طيبة كريمة يتبادل أفرادها الإعجاب والاستحسان والتفاهم . ولكنها لم تلبث أن وضعت أصبعها على عيوب هذه الجماعة ، فحملت على الحرافات الساذجة للرومانتيكية الجنوبية .

وكانت تطمع - ككاتبة - في أن تقول الصدق عن « فرجينيا » ، وأن تكتب مجموعة من القصص تسجل تاريخ هذا الإقليم ، وأن تكون واقعية في عصر تسلط عليه حب القصص الخيالية .

وكتبت « إلن جلاسجو » كثيراً عن الجماعات الأخرى في الجنوب ، ولكنها اهتمت أكثر بالأرستقراطية التي أجادت معرفتها . بيد أنها تجاهلت شيئاً أكثر خطراً هو الفقر العقلي لجماعتها . ومن ثم كانت قصتها « فرجينيا » هي قصة البراءة والأنوثة الصافية . فالفتاة « فرجينيا بندلتن » تتلقى العلم في مدرسة « دنودي » حيث تغرس المدرسة في عقول تلميذاتها مبدأها القائل بأن الشعر هو الذي أفسد « إدجار إلن بو » ! . وتعلمت « فرجينيا » فيما تعلمت أن تواظب على حضور المواعظ الدينية ، وأن تقدس الفضيلة وتبحث عنها في كل رجال طبقتها ، وأن الزيجات الصحيحة بين الطبقات المتماثلة لا تفشل مطلقاً ! . وهكذا سجلت « إلن جلاسجو » عدداً من الزيجات الباردة الكاذبة في قصصها . فالقاضي « جميل بلاند » - في قصة « الهازاون الرومانتيكيون » - يندب حظه في الزواج لأن زواجه كان قائماً في أساسه على محادثة مؤدبة دارت بينه وبين الفتاة التي أصبحت زوجته فيما بعد . ويبلغ به الانحدار أن يتزوج من امرأة ساقطة . وكذلك قال بطل إحدى القصص الأخرى أنه اختلق بوقار زوجته الرزين العظيم ! . وكانت الزوجة الكلاسيكية في قصص « إلن جلاسجو » امرأة

ذات نشاط عظيم ولطف كبير ، فائقة في محبتها الهادئة ، ربة منزل ناجحة ، وأما فاضلة ، ولكنها لم تكن قط عاشقة مدلهة . ومن هنا كانت مشكلة هذه الزوجة ، فنشاطها العظم يجعل زوجها لا يستمتع بها ، وطبيعتها البالغة تضايقه ، وحياتها المنزلية الرتيبة تجعله لا يشعر بما ينبغي أن يكون بين الزوجين من حب متبادل .

وكانت « إلن جلاسجو » - شأنها في ذلك شأن تشيكوف - مضطرة إلى التحدث عن دنيا خيل إليها أنها تموت ببطء من جذورها ! وكما أن تشيكوف لم يكن يدري أن دنياه هي الدنيا التي تسبق الثورة ، وكذلك لم تكن « إلن جلاسجو » تؤمن مطلقاً بأن الجنوب سيكون ثورياً في يوم من الأيام ، ولكنها على أية حال عالجت الانحلال الذي أصاب الجنوب ، كما كتبت بسخرية عن أولئك الرجال الفزعين الذين يشعرون بالتعب والإرهاق ويسبرون في طريق لا يعرفون إلى أين يفضى . ففي قصة « الحياة المحجوبة » يتزوج القاضي « أرشيبولد » من سيدة لم يحبها ، وذلك لأنه عرضها لسوء الظن عندما وجد معها في عربة بعد منتصف الليل ! . . . وكذلك تخاصم العمدة « إتا » العانس العجوز الحياة وتبتعد عنها محافظة على نفسها منها ! . . أما « جورج بروسنج » فيتزوج من امرأة جميلة كان يعبدها ، ولكنه لم يستطع أن يكون أميناً لها ! . . و « إيزابلا » ذات الدلال تثور على فروسية الجنوب ! . . وإيفا بروسنج

زوجة جورج الذى يخونها تضعف أمام عبث زوجها ، فتصبح موضوعاً
لثروة أهل القرية ! . .

وتغيرت الدنيا ، فاحترقت « إيفا » بصبرها ، وأصبح فقر « جورج »
الذى كان مفخرة فى الماضى أحد أسباب ضيقها . واختفت الأسرة
القديمة لتحل محلها أسرة أفرادها من محدثى النعمة . وانتشرت المصانع
هنا وهناك وظهرت قيم جديدة ومبادئ جديدة مأساتها الازدراء اليائس
البارد .

الفصل الحادى عشر

الأسرار ... والإنسانيون المحدثون

« إن رجال عصرنا ذوى الواقعية الانتقادية ، قد دفعهم ظلم الجمهور وبلادته إلى الاحتجاج على عامة الشعب حتى فقدوا الاتصال المباشر به . . . إن هؤلاء الرجال لم يؤثروا فى شعبهم تأثيراً عميقاً لأنهم لم يحبوه قط حباً كافياً »

من ملاحظات لودفيج لويسون

* * *

إن النضال مع جيل كامل ليس عملاً سعيداً
من ملاحظات أرفنج بابيت إلى ج . ر . اليوت

كان الناقدون الأحرار ابتداء من هاولز وجارلند حتى فان ويك بروكس ومنكن ، هم الذين مهدوا الطريق منذ البداية للأدب الجديد الذى إنساب فى السنوات العشرين . وكان الانتقاد الحر الذى انتصر بعد الحرب ذا أهمية قصوى للأدب الجديد . فإذا كان الأحرار يحتكرون النقد ، هاجمهم من الجانب الآخر أتباع لمنتقدين محافظين هما « أرفنج بابيت » و « بول لمر مور » .

ولو أن الناقدین الأحرار أظهروا شجاعة واستقلالاً في وقوفهم في وجه الناقدین الذين تزعموا إحركة الحديثة ، لأدوا خدمات عظيمة للأدب . وحيث اشتغل ثوار حركات أدبية أخرى في عزلة عن غيرهم ، فإن النقاد — حتى الأحرار منهم — تمتعوا بامتياز عظيم وبمراكز ممتازة . وسرعان ما فتحت الجامعات العلمية أبوابها أمام الثوار الأدبيين ، وقدمت لهم الجوائز الرسمية ففازوا بجائزتين من جوائز نوبل ، غير أن أكبر انتصار لهم كان سيطرتهم على الجمهور الذي كان معظمهم يحتقرونه من قبل .

وكان نقد « منكن » قوياً وذا إتجاه خاص ، فتعريفه للحب بأنه النهاية الصغرى للاشمئزاز سرى سريانا قوياً . ولكن ربما لم يكن « منكن » وحيداً في عصر يعتبر فيه قلب الحقائق ذكاء . ولقد شغف الناقدون الأحرار بالعلوم الطبيعية ، وأضافوا إلى التغنى بالقضاء والقدر بغض الناس للعلوم التي كادت تجرد الإنسان من كرامته . ولم يكن النقد علمياً في غرضه كما كانت الحال في السنوات الثلاثين ، وإنما خلبت لب ذلك العصر طريقة التحليل التي لا تتطلب قيماً عليا . وكان النقد الذي ساد بعد الحرب — وآلامها ومشاكلها وهزاتها وأمراضها العقلية واضطرابات العصبية — يعتمد على التحليل النفسي بدون وعى تقريباً .

وكان الناقدون الأحرار بوصفهم مبتدعي الشعر الحديدي والتمثيلات والروايات الخيالية ، مشغولين — مثل « فان ويك — » بتدعيم ذوق الأدب

الحديث في أمريكا . وكان لابد من أن يتحمسوا لهذا الاتجاه ، لكي يدعموا بناء الأدب الجديد . ولقد كان مثلهم في اتجاههم الجديد مثل « كارل فون دورن » الذي كان يحرك كثيراً من الأدباء الجدد من مقر عمله في مجلة « نيشن » . ولقد كان « كارل فون دورن » متشدداً في أحكامه الأدبية ، فهو يقول « يقاس الشخص المبتدع بمقدار الحياة التي يبثها في عمله . أما الناقد فيقاس بمقدار الحياة التي يجدها في ذلك العمل » . وفي الحق أن « دورن » كان ناقدًا ممتازاً لأنه أخذ نفسه بالصراحة والعدالة ، فهو محايد ودقيق ومنصف وعادل ومجرب . وهو يسجل تجاربه فيقول « إن كتاب القصص والروايات التمثيلية الذين يكرهون النقد ليسوا في واقع الأمر سوى أشخاص ساخطين هربوا من الكتابة وكرسوا أنفسهم للانتقام مما حل بهم من مصائب . أما الكاتب الذكي فلا يهرب النقد ولا يضيع وقته عبثاً في المهاترات والانتقام ، لأنه يعرف أن الألفة بين الناس أساسها تبادل الحب والمودة ، وأن الكتابة عن أحوال الناس لا تتسم بالصدق إلا إذا جاءت نتيجة الاتصال بهم . وكيف يتسنى لأي كاتب أن يتحدث بصدق عن أحوال أناس لا يضمحلهم إلا العداوة ؟ » .

وكان « لدويج لويسون » أحد القلائل الذين صمموا على ضرورة إتباع المبادئ الأولية للابتداع في وقت كانت فيه الكتابة الساخرة دعامة من دعامات النقد . وليس معنى ذلك أن لويسون كان يكره إسراف الناقدين المعاصرين في السخرية ، وإنما كان على تقيض ذلك أكثر رسلهم حقناً وسخرية . ولكنه كان يشترط الابتداع أولاً . ومن ثم لم يكن نقده إبتداعياً فحسب ، وإنما كان نوعاً من الإنفعال الحق .

ولقد ولد « لويسون » في بيئة جنوبية يغلب عليها الطابع الدينى ، وكان منفياً غير مرغوب فيه ، فأورثه ذلك شعوراً بالمرارة والألم . وزاد في شقائه ما تعرض له من متاعب في الحياة . ولقد سجل ذلك في كتاباته فقال « لقد عانيت كثيراً من الشقاء والألم والجوع ، فكنت أستاذاً ولكننى كنت محروماً من التدريس . وكنت فناناً ، ولكننى كنت محروماً من التأليف . . أما الفرصة والحرية فكانتا بالنسبة لى كلمتين لا إلفة بينهما وبين نفسى » . ومن ثم كان لويسون قاسياً كل القسوة في أحكامه فهو إذا تحدث عن الفن تذكر نفسه على اعتبار أنه كان فريسة اضطهاد ظالم . وهو إذا تحدث عن مساوئ المجتمع أسبغ عليها قوة وعنفاً لأنه شعر

بها وتألم وهو يئن تحت وطأتها . وهو إذا تحدث عن الفرد الواعى فى عصره أسبغ عليه صرامة وصلابة لأنه كان فريسة أحكام ظالمة عذبتة . فهو — رغم ما تعرض له من مظالم — لم يكن كاتباً تافهاً أو مبتذلاً ، وإنما كان أكثر ثقافة من زملائه الناقدين باستثناء «فان ويك بروكس» . وكذلك كان خبيراً بالآداب الأوربية ، فقد درسها دراسة مستفيضة لا ليقتبس منها ، وإنما ليقف على خصائصها .

وكان «لويسون» مشغولاً كل الشغف بالسعى من أجل تحرير الفرد ، والخروج من دائرة «الإقليم» الضيقة . وكان جاداً كل الجاد ، حازماً كل الحزم ، مؤمناً كل الإيمان بالحاجة الملحة إلى الغرض من التعبير .

وكان عداء «لويسون» لتطور الآداب والفنون بعد الحرب ظاهراً جداً . فهو يقول عن المسرح الأمريكى « ما من أحد يرى المسرح من الداخل ، يستطيع أن يفهمه ! . ولا أحد يستطيع أن ينكر قيمته . . . فالأخشاب المتحركة والأنوار الخداعة والمناظر المتغيرة المتقنة ، أشياء جميلة ومفيدة . . . ولكن كيف السبيل إلى التسليم بذلك ؟ » . وقال فى محاوره مع مدير أحد المسارح على لسان هذا المدير « أنت لا تفهم المسرح » ، ورد على ذلك قائلاً « وأنت لا تفهم شيئاً غير المسرح » ! . وكان قوله هذا حكماً كل الحكمة وقوياً كل القوة . فقد كان «لويسون»

فى الواقع ىرىء فناً حقیقیاً وأدباً خالصاً . فهو یقول فى حدیث له عن جورج ناثان « إنه ىرىء أن یجلس بعیداً فى برجه العاجى مثألقاً مثل آلهة الحقول ، وینظر إلى المزارع البهیة وضیاء أوراق الزهور ، ولكنه ینسى المتاعب ولا ىرىء أن یتحدث عنها » ! . . . وكذلك قال فى حدیث آخر « ىجب أن ىكون للأدب نصیب فى منهج العالم ، وىجب أن تكون الفنون أكثر تأثیراً وأقرب فى صفاتها إلى روح العصر » .

وكان فى الأيام الأولى من ظهور النقد الحر أكثر من مجرد ناقد . فقد كان یصحح مقالات الصحافین الصغار ویرشدهم ویأخذ بیدهم ، كما كان یوجه الأدباء الناشئین توجیهاً سدیداً . وله فى ذلك آراء قوية صارمة . فهو مثلاً یصف الشاعر بقوله « ىجب أن ىكون الشاعر شاعراً دائماً وفى كل لحظة . . . فهو لا ىستطیع أن ىكون غیر ذلك سواء كان فى حقله أم فى كنيسة أم واقفاً أمام المحلفین فى محكمة ! . . . » . وكانت عبقریة لویسون تتمثل فى قدرته على توسیع نطاق الأشياء أمامه ، ورفع منزلتها ، غیر أن إدراكه لهذه الأشياء كان مبالغاً فیه .

وكان لویسون ذا إدراك خیالى عظیم ، كما كان مؤرخاً دقیقاً للأدب . وقد بدأ مهمة التاریخ بشرح ثقافة الأوریین وتوضیح مدى الاختلاف بینا و بین الثقافة الأمريکية ، وامتاز عن زملائه الناقدین بولعه بالتحلیل النفسانى . غیر أنه رغم حیویة إحساسه لم ىکن محباً لارتیاد

عقول غيره من الأدباء ، كما كان عزوفاً عن فهم كل ما لا يتعلق بميوله الخاصة . ولكنه كان لامعاً وناجحاً ومؤثراً حتى عندما كان يخرج عن الموضوع الذى يعالجه أو عندما كان يسرد رأياً غير مصيب . ويبدو أنه كان يفتقر إلى حاسة إدراك الخيال الأمريكى إدراكاً مصيباً ، فهو مثلاً كتب عن «أمرسون» و «ثورو» يقول «إن برودهما فى الكتابة كان ناشئاً عن ضعفهما بالجنسى وحرمانهما من جو اجتماعى فيه مواساة وتسلية ، الأمر الذى جعل عملهما أكثر إدهاشاً» .

ولهذا كان لويسون متشدداً عنيفاً فى أحكامه ، فغاية المديح الذى كان يخلعه على شخص ما هو قوله «إنه ليس غير شريف» ! . . . ولعل ذلك التشدد فى مدح الناس كان نتيجة للمظالم التى تعرض لها والعداوة التى شقى بها .

٣

كان «بروكس» أديباً منتجاً . فقد وضع أول كتبه «نبذ المتطهرين» وهو فى الثانية والعشرين من عمره . وكان هذا الكتاب يعبر تعبيراً دقيقاً عن الآراء والمعتقدات التى ظلت متسلطة عليه . فقد قال فى ذلك الكتاب إن عمل الإنسان هو نتاج جنسه أكثر مما هو نتاج فنه ، وذلك لأن

شخصاً ما قد يجيد التعبير عن جنسه بدون أن يكون فناً ، على حين أنه لا يستطيع أن يكون فناً بدون التعبير عن جنسه .

وكان « بروكس » مولعاً بكتابة سير الأدباء ، فكتب عن « مارك توين » و « هنرى جيمس » و « أمرسون » . ولكن تأريخه لحياة أولئك الذين كتب عنهم لم يكن دقيقاً كل الدقة ، فإن نزعة التحيز التي غلبت عليه شجعت صغار كتاب السير على أن يخطئوا الهدف ، فظنوا التحيز وقائع وكتبوا أشعاراً رديئة عندما كان قصدهم أن يكتبوا سير حياة . . . وبوصفه مؤرخاً ، فإن بغضه للبشر جعل منه نموذجاً خطراً للعاطفيين الذين كانوا متحمسين للنعي على الماضي لا لدراسته . . . وبوصفه ناقداً كان مؤثراً وبليغاً رغم عدم دقته . ولكن تراجمه وبصفة خاصة دراسته لمارك توين وهنرى جيمس كانت مقالات عن المأساة . هذا إلى أنه نقل عن كاتب فرنسي - ليون باز بلخا الذى وضع ترجمة لحياة ثورو - حيلة وضع اقتباسات فى صلب موضوعه بدون اعتراف بمصدر هذه الاقتباسات . ولعله كان يهدف من وراء ذلك إلى المزج بين النقد والعرض الفنى . . . ولقد خيل أن « بروكس » كان يجاهد من أجل شيء غير موجود فى النقد هو النشوة والإحساس بروعة الإغراق فى المديح . ومن ثم اختلطت مواهبه غير العادية بميوله المنحرفة فى النقد ، فنتج عن ذلك ضعف وفشل إرادى . ومهما يكن سبب ذلك كله ، فإن عمله دل على

اهتمام حماسى مريض فى دقة الإحساس لدرجة أنه فقد خشونته ودقته المتناهية .

وكان تأثير « بروكس » بوصفه مؤرخاً للحياة الخلقية فى أمريكا أكثر قوة من تأثيره بوصفه ناقدًا ، فقد خلط فى نقده بين التاريخ الاجتماعى والتحليل النفسانى ، حتى أصبح نقده تحدياً للتقاليد القديمة ، فصار غير مقنع فى كثير من الأحيان . وأسوأ ما يقال عن تحليله النفسى أنه كان يظهره بمظهر الشخص الذى لا يؤمن إيماناً قوياً بذلك التحليل ، وإن كان قد استخدمه بحماسة قوية . ومن ثم خلع على نقده وتحليله النفسى طابعه الخاص . فهو مثلاً عندما كتب عن « مارك توين » كان غرضه أن يعرض قصة تمثيلية عن فنان عظيم ، ازدرته بيئة ضيقة الفكر ، مصطنعة الوقار ، جشعة ، عدائية . ولكنه فى سبيل بلوغ ذلك الهدف اعتمد على تحليل نفسى لم يستطع أن يبرهن على صدقه مثل تفسير سر مشى مارك توين فى أثناء النوم ، أو وعد « توين » بأنه سوف يجتنب كل شر ! وكان ذلك التحليل سلاحاً قوياً فى يد « بروكس » ، استغله فى توجيه الاتهامات إلى كل شىء كان يكرهه أو لا يحبه .

وذهب « بروكس » فى كتاب « هجرة هنرى جيمس » إلى مدى أبعد من ذلك ، فقد أدخل فى كتابه خليطاً من الاقتباسات من قصص

« جيمس » ومقالاته ، وخطاباته ، ومذكراته بقصد جعل القارئ يؤمن بأن هذه الاقتباسات تعبر بدقة عما كان يدور بذهن « جيمس » في أوقات معينة . غير أن كتاب « بروكس » هذا لم يكن دراسة منصفة لرجل ذى عقل شائع الوطنية مثل جيمس ، فقراءة « بروكس » لقصاص جيمس كانت استدعائية وماكرة . فهو مثلاً فى حديثه عن برود حماسية « جيمس » للأدب الفرنسى يقول : « هل من المحتمل أن يكون جيمس قد وصل إلى باريس متأخراً بعض الشيء ؟ . . وهل تراه كان يشعر بالارتياح لو أنه أقام فى فرنسا فى الأيام الرومانتيكية القديمة ؟ أو لو أنه شب فى فرنسا ، وكان فى سن العشرين ؟ إنه لأمر مستحيل الآن أن نختار لجيمس الوقت الملائم لهجرته . وفضلاً عن ذلك ، فإن هناك شيئاً من القسوة والحمود فى هؤلاء الطبيعيين الذين يتحدثون عن تركيب الإنسان العضوى بقسوة تضارع قسوة طلاب الطب الذين لا يتكلمون إلا عن المعمل والمشرط ! . . ما أرق أحلامنا عن أوربا ، وما أقسى تضليلها اللطيف وأملها الكاذب » .

وهكذا ظلم « بروكس » زميله « هنرى جيمس » ! ظلمه وأساء إليه إذ كانت الصور الحقيقية التى رسمها وأخفاها تحت طلاء جذاب صوراً مضحكة لا تمثل أسلوب جيمس أو عقله . فقد كانت هذه الصور مجرد مادة لنقد فى أقامه بروكس على أساس كاذب .

ومضى « بروكس » يتحدث بعد ذلك عن فشل « جيمس » فقال :
« إن المؤلف العظيم هو الصوت الذى يتحدث ببلاغة عن الناس الذين
يعيشون فى عصره : ذلك كان المبدأ الذى صور به كل قصصى أمريكى
ناجح . ولكن جيمس منعه فكرة ثابتة من أن يتصل بالحياة التى
ينحشاها . وزادت فظاعة هذه الحياة نمواً كل يوم ، فلم يستطع جيمس
أن يقف فى وجهها أو يناهضها . فهل كان هناك مجال للاختيار بين
أن يفقد الإنسان روحه وبين أن يفقد حواسه ؟ هل هناك مجال للاختيار
بين أن يعيش كسيحاً بلاروح وبين ألا يعيش على الإطلاق ؟ . .
تلك كانت مشكلة هنرى جيمس الذى وجد لها حلاً . . هو الهروب »
ثم يعود « بروكس » فيبرر هروب جيمس قائلاً : « لماذا هرب ؟ . .
لقد هرب من وطنه لأن ذلك الوطن لا يتيح للفنان مكاناً لائقاً . . ولماذا
فشل ؟ . . . لقد فشل لأنه لا وطن له ، فالمهاجر الذى لا وطن له
لا يستطيع أن يكون فناناً » .

ولم يكن أنصار هنرى « جيمس » مخطئين عندما أصرروا على أن
« بروكس » لم يفهم جيمس ، وأنه زور عبارات معينة من كتبه ليثبت
ما أراد أن يؤمن هو به ! ويبدو أن « بروكس » فاته أن يدرك طبيعة
« هنرى جيمس » ، وأن يوضح الإبهام الحقيقى فى عقل جيمس عن
علاقته بأمريكا . كما فاته المدى العظيم الذى وصل إليه جيمس فى

إثارة حبه لاستطلاع جوهر كل شيء لمسته يده ، وفي تعففه عن سفساف الحياة ، وفي إدراكه القوى الشامل للحياة ، ذلك الإدراك الذي جعل منه يشع أنواراً قوية على معان مخفية في الحياة البشرية .

وكذلك عمد « بروكس » إلى منهج لا يختلف عن ذلك كثيراً عندما كتب عن « مارك توين » ، فقد جعل نقده يدور حول محور واحد هو أن مادية القرن التاسع عشر هي التي قضت على توين !

ولكن « بروكس » اتجه اتجاهات مختلفاً كل الاختلاف عندما كتب عن « إمرسون » ، فقد امتدحه ورفع من شأنه حتى جعل منه الوصي الإلهي على الأدب ، والنجم المتألق الهادي في الدنيا السعيدة !

وفي الحق كان ما كتبه « بروكس » عن « إمرسون » نشيداً رائعاً قد استطاع صياغته لحناً موسيقياً ! لقد كانت الدنيا في نظر « بروكس » دنيا عجائب يفلسفها « إمرسون » . ويبدو أنه وجد نفسه عندما وجد إمرسون ، فحاول أن يصهر نفسه في بوتقة ذلك الفيلسوف . ولكنه على الرغم من ذلك كله لم يكلف نفسه مشقة التحدث عن نشأة « إمرسون » أو تقدير قيمة رسالته ، أو تحديد مركزه بالنسبة إلى زمنه . فقد كان « بروكس » معنياً فقط بأن يمجده ويضعه بين حديقة عبقة مزركشة بزهور إمرسون ! .

ولكن « بروكس » لم يلبث بعد الحرب أن غير اتجاهه . فهذا الناقد

الذى كان يتهم أمريكا بمعاداتها للروح الابتداعية ، أصبح أكثر المتحدثين عن ذكاء أمريكا . ثم امتدح « هنرى جيمس » بعد أن كان متحاملا عليه .

٤

ظهرت فى أول السنوات الثلاثين حركة إصلاح عكسية موجهة نحو الأدب الحديد والفكر الحديث ، وأسّمت هذه الحركة نفسها « الإنسانية الجديدة » . وكان من أبرز رجال هذه الحركة « أرفنج بايت » و « بول المر مور » .

ومن المؤسف أن زعماء حركة « الإنسانية الجديدة » كانوا لا يعبرون إلا عن آراء فئة قليلة من الناقدين المحافظين وأساتذة الأدب ، بيد أنه لم يكن لهم أى نصيب فى الأدب الخيالى المعاصر ، لأنهم كانوا لا يعطفون مطلقاً على العصر الحديث ، كما كانوا لا يثقون بالمجهودات الشعرية . ولقد اكتسبوا أهميتهم نتيجة لتحاملهم على النزعة الطبيعية التى غلبت على الأدب ، ونتيجة لوقوفهم فى وجه تفشى النزعة الانفعالية فى النقد . فقد كانوا يطمحون إلى أدب أساسه المسئولية البشرية والواقع الاجتماعى والوعى التقدمى .

ولا بد من أن يذكر اسم « مور » واسم « بابيت » كلما ورد ذكر « الإنسانية الجديدة » . . فهذان الأديبان اللامعان هما اللذان جعلتا لهذه النزعة شكلاً، وخلعاً عليها لوناً معيناً . ولقد كانت زمالتهما قديمة . فمنذ أن اجتمعا معاً في عام ١٨٩٢ في جامعة « هارفرد » باعتبارهما الطالبين الوحيدين اللذين كانا يدرسان اللغة السنسكريتية ، وهما صديقان ، فقد ربط بينهما ميل عاطفي نحو اللغات القديمة وآدابها ، كما جمعتهم رغبة فائقة في التعلم ، واحتقار واضح للترف الأكاديمي التقليدي . فقد رفضا التقدم بأبحاث خاصة للحصول على درجة « الدكتوراه » ، وكانا يقولان دائماً : « إن هذا الترف الأكاديمي مظهر كاريه من مظاهر الدراسة المفتعلة . وكانا يؤمنان بأن التربية الجامعية في أمريكا تسير في اتجاهين متضادين ، أحدهما هو الخذلقة بأسوأ تقاليدها ، وثانيهما الميل الرخيص إلى دراسة الموضوعات العامة التي لا تمت إلى الدراسة الأصلية بسبب .

ومع أن « مور » و « بابيت » ولدا في « الغرب المتوسط » ، فإنهما كانا الطفلين الذكيين لبراهمة « نيو إنجلند » . وكانت مشكلتهما الأساسية تنحصر في أنهما كانا وريثي تقليدية نظام المحافظين المؤدب ، ذلك النظام الذي صار لا يمتثل إليه بسبب ، ولكن أصبح عليهما أن يدعماه ويستخدماه في هجومهما على العصر الحديث الذي عاشا فيه . وكانا معجبين بالكهنوتية والدراسات الكلاسيكية ، كما كانا يمتثلان السير

الرومانتيكية الواعية منها وغير الواعية . ومع ذلك كان عليهما أن يشتغلا بالأدب الأمريكى الذى كان مديناً بإنسانيته ونشاطه لرومانتيكية تشبه فى بساطتها وطبيعتها رومانتيكية الشعر الشعبى .

ولو أن « باييت » و « مور » كانا شخصين عاديين — كما كان شأن أغلب أتباعهما — لكانا شهادة أخرى على إفلاس الرجعية فى أمريكا ، ولانحط عملهما حتى ليصبح عرضاً محزناً هزلياً للعلم الأكاديمى والكبرياء . ولقد كانا تقليديين ولكن بدون « تقليدية » ، كما كانا مضطرين بحكم رجعيتهما إلى أن يكافحا وحدهما من أجل فرض مقاييس النظام على أدب لا يعطفون عليه .

ولقد كان « باييت » متعمقاً بعناد فى تقليديته ، ولكنه كان أشبه بالملاحدين . أما « مور » فإنه زاغ عن أرثوذكسية أسلافه ، وحاول جاهداً أن يتخلص من سحر هربرت سبنسر والرومانتيكية الألمانية . ولم يكن « باييت » ذا تاريخ دينى هام اللهم إلا ثورته على أبيه لإمعانه فى الروحانية . وإذا كان قد كره التطرف والتراخى أيضاً — وقد كان أبوه اشتراكياً — فإن آراءه الإيجابية منعه من العطف على أى نضال دينى غير أن تقدم « مور » العلمى كان فى جملة اكتشافات دينية . وعلى حين أعلن « باييت » مقتته الشديد للميول الحديثة بعدم تسامح قاس ، فإن « مور » كان إقليمياً تأملياً شديد الحياء ! وعلى حين كان « مور »

ينحجل من رومانتيكيته في حديثه ، فإن « بابيت » كان يفاخر دائماً بأنه كان محافظاً منذ أن كان شاباً يافعاً . فقد كان وهو في التاسعة عشرة من عمره يذم أصدقاءه الطلبة في الكلية لقراءتهم الروايات الخيالية ! .

وكان أتباع « بابيت » كثيرين وشديدي الإيمان به ، فظن نفسه رئيساً لزعماء المحافظين الذين يهاجمون بقسوة عنيفة ضعف الإنسان وحساسيته . وعلى الرغم من أنه من السهل إدراك أمارات التزعة « التطهرية » التي ورثها عن أسلافه وتمثلت في خشونة طبعه وسروره بالمصاعب ومقته للتصنع واحتقاره للشهوات الجسدية ، فإنه كان يجهل حنين « المتطهرين » لله . ولقد صرح ذات مرة على طريقته الخاصة بأن « كل علوم نظام الكون تعتبر تدخلا غير شرعي من العقل الفضولي فيما هو غير معروف . وتعتبر هذه العلوم في جملتها نوعاً من التفاخر بالمعرفة ، لا ثقافة حقة أو نزوعاً إلى العلم » . ومن ثم سرته البوذية لأنها تبحث على كبت الشهوة ، كما سرته الكلاسيكية لأنها زادت قوته العقلية قوة ومتانة . وكان يعشق الحماسة ولا يعرف الاعتدال فيها ، ولكن حبه للنظام من أجل النظام ، وسروره بالمصاعب التي تفرضها عليه حاجته الشخصية ، واحترامه للنقاء الكلاسيكي وورزانتته ، كل ذلك كان يضارع عنده ولاءه للتقليدية التي ورثها عن أسلافه .

ولعل مشكلة « بابيت » الأساسية هي أنه كان يبذل قصارى جهده

لشرح أدب لم يكن موالياً له تماماً . وفي ذلك كتب « مور » في ترجمة حياة « بابيت » يقول : « ماذا عساه كان يحدث لو أنه بذل جهده في شرح أدب يعطف عليه حقيقة ؟ لقد فشل بابيت في الحصول على وظيفة في قسم الدراسات الكلاسيكية ، فاضطر إلى دراسة اللغة الفرنسية . ولكنه كان يكره بكل قسوة كل ما في الأدب الفرنسي من مقاييس لا تتفق مع مقاييسه للنظام . ولقد اعترف ذات مرة لرئيس القسم الذي يدرس فيه بجامعة هارفارد بأن اللغة الفرنسية بديل رخيص ومقيت للغة اللاتينية . »

وكان « بابيت » مرعباً في تصلب آرائه الرئيسية . وكانت ثقافته واسعة . وكذلك كان قوة لا يستهان بها في صلابته وفخامته . وعلى حين كان نثر « مور » ممتازاً وعالياً رغم إقليمية ، فإن أسلوب « بابيت » كان عدائياً وقاسياً وعنيداً . وعلى حين كان « مور » يستطيع أن يكتب بأساليب مختلفة – وقد كان بالفعل يكتب أحياناً كما يكتب شماس الكنيسة ، كما كان يكتب أحياناً أخرى كما يكتب خريج حديث من أكسفورد ، وتارة أخرى بأسلوب شاعري أفلاطوني – فإن « بابيت » كان ذا أسلوب واحد لا يتغير إيقاعه ولا تتفاوت رزائنه البسيطة العدائية .

وكان عنيداً قاسياً في أحكامه . فهو يصر على الرأي الذي يعتنقه إصراراً متشبهاً بطريقة تكشف عن صلابته مزاجه . وهو لم يدافع قط عن نظرياته الأساسية وإنما شرحها . وكذلك لم يشرح تعليله وإنما كان

يؤكدده . وكانت « التقليدية » في نظره حسنة لأن التاريخ شهد بذلك . وكان يؤمن بأن الطبيعة البشرية لا تعدو أن تكون مجموعة من القيم الكاذبة التي لا أساس لها . ولو أنه كان يؤمن بالخطيئة الأصلية لكان اقتناعه بفجور الإنسان لا يقبل الجدل . ولكن كرهه للدين وعلم الطبيعة أوحى بأن نزعتة المحافظة كانت حاجة طبيعية لا اقتناعاً أخلاقياً .

ولقد عرف « بابيت » كل شيء عن النقد ما عدا التعطش العظيم لحب الاستطلاع . ولكن نقده كان نبيلاً رغم قسوته ورغم أن أحكامه كانت خاطئة في كثير من الأحيان .

وكان خصومه يتهمون به بأن إدراكه للرومانتيكية ضعيف . ولقد كان في الواقع كذلك ، فهو يؤمن بأن الرومانتيكية لم تكن إفساداً مفاجئاً للحساسية الفنية ، وإنما هي إفساد مر عبر عصر كامل من عصور أوربا ، فقد شملت نابليون كما شملت فيكتور هوجو وبنهوفن ، وكيتس . وزاد في حرج موقفه أن الكلاسيكيين العصريين في أوربا استطاعوا أن يثبتوا أن كرههم للرومانتيكية يرجع إلى معارضتهم الثورة الفرنسية والإصلاح الديني البروتستانتي . أما هو فكان موقفه دقيقاً لأنه كان رجعيّاً متشددّاً في رجعيته الفكرية .

* * *

كان « مور » يعتقد اعتقاداً جازماً أن الأدب العظيم لا يتسنى

إلا لأولئك الذين يتمتعون بإنسانية كاملة . وكان ذوقه ضيق النطاق ، ولكنه استطاع أن يكتب بتأثير بليغ عما أحب ، كما استطاع أن يكتب بحدق شديد عما كان يكره .

ويشبه « مور » زميله « بايت » في أنه كان يخطئ خطأ عظيماً في تاريخ تسلسل الحوادث ، ولكنه يختلف عنه في أنه كان ذا إحساسات عميقة نحو الأدب . وكذلك كان أقل حزناً وصرامة من زميله . واختلف عن أكثر زملائه التقليديين في أن اهتمامه بالأدب كان منشؤه دراسة واعية بعيدة عن الصلف والكبرياء لتاريخ الأدب . وبينما كانت أرثوذكسية « بايت » فطرية ، كانت عقيدة « مور » تتمثل في التمسك بنظام من الروح الديني الذي أزعجه فساد العالم . وعلى حين كان « بايت » يفترض أن المستقبل سوف يفرض نظرياته على الناس ، لم يكن « مور » يمنح نفسه مثل هذا الاعتزاز البدائي .

ولكى يفهم المرء منا مدى تطلع « مور » إلى مثل روحية ونظام روحى ، يجب أن يتفد من سطح ثقافته الضخمة إلى الأفلاطونية التي أعجب بها طول حياته ، لأن الدنيا ذات الجوهر النقي والسلطان الروحي التي وجدها عند أفلاطون بكل ما فيها من ازدواج الشخصية والاحتقار الفائق للمادة ، كانت صورة لمثاليته واستقامته . وكانت الدنيا في نظره تنطوى على سوء نظام وأخطاء ، أما الروح وحدها فهي الحياة . وكذلك

كان الجسد في رايه فساداً ، ولا ييسر للمرء فهم الكمال الإنساني ، في حين أن الحق الذي هو غريزي في علاقة الإنسان بالله يرفع الغشاوة عن العين . وكذلك كان « مور » طوال حياته يخشى سوء النظام والفوضى .

وكان خصوم « مور » يزعمون دائماً أن بروده خارق للطبيعة ، وهو اتهام ظالم ، لأنه لم يكن بارداً ، وإنما كان خشناً صلباً بعض الشيء ، ولا شك أنه اكتسب هذه الخشونة من نضاله طوال حياته من أجل النظام . ولم يكن كرهه للرومانتيكية هو سبب تصلبه الشديد مثل « بايت » ، وإنما كان تطلعه إلى النظام هو الذي خلع عليه هذا التصلب الشديد . وكذلك كان تعلقه بالكلاسيكية قوياً أصيلاً على حين كانت « كلاسيكية » بايت « باردة مفعمة بعدم الثقة . والواقع أن « بايت » تلقى الأدب من الخارج واعتبره فلسفة ضالة . أما « مور » فكان يكتب بعطف عظيم حتى لو لم يكن يعطف على الأدب . ولعل ذلك راجع إلى أنه كان يحب الأدب حباً طبيعياً ، على حين كان « بايت » يعتبر أغلب الكتاب الحديثين عنيدين مصابين بالحنون .

وكان أسلوب « مور » أسلوب رجل متحمس في إيمانه متطلع إلى ما ليس في نفسه . . . كان أسلوبه عويصاً ينم عن رجل عظيم العلم أجهد نفسه في صنع أسلوب خاص به ، كما أجهد نفسه طوال حياته ليؤمن إيماناً روحياً تاماً مستريحاً . وكان لا يؤمن بمذهب « فرويد » الذي

كان منتشرًا في ذلك الحين انتشاراً جنونياً ، فقد قال بكل هدوء وثقة بالنفس إن أغلب حقائق هذا المذهب موجود في الأفلاطونية . وكذلك كان لا يثق بالمينول الحديثة ، فقد وصف الساعين وراء المذاهب الحديثة بأنهم رجال متوحشون يفترسون الخذلان الذكائي والخوف الروحي في العصر كما تفترس النور الجثث كي تسمن .

وكان « مور » يدرك مدى تحامل خصومه عليه . وقد عبر عن خيبة أمله في هؤلاء الخصوم بقوله : « كثيراً ما كنت أعكف على الأدب عكوفاً ينجل الفلاسفة ، فلم يقبلني الفلاسفة . وكثيراً ما كنت أشرح الفن وفقاً لمقاييس أخلاقية ، فكرهني الأدباء . ولسوء حظي ، أني — أنا الذي كانت حياته معبراً لعواصف العواطف — قد اتهمت بأنني بارد قاس » .

على أنه ليس من السهل وضع تعريف قاطع « لمور » بوصفه ناقداً . فقد امتدحه المعجبون به امتداحاً فائقاً مشيدين بطريقته في النقد . وكذلك ذمه نقاد آخرون ذمّاً شديداً منددين بالمنهج الذي سار عليه في نقده . ومع ذلك فقد كان على علم عظيم ، غير أن نزعة إقليمية متشددة كانت تظلم ظموحه وخاصة أنه كان ذا طموح عظيم ، فعرف كيف يكتب عن الفشل الإنساني . وكان ذا عطف خيالي عميق ، أو قل إنه كان ذا إدراك خيالي . وكانت أفكاره أفكار عالم ممتاز ، ولكن مسحة من سوء الظن كانت تغلب عليه . فهو سيئ الظن بالإنسان لضعفه وسوء نظامه .

وكان « مور » مخلصاً كل الإخلاص لنزعة المحافظين التي تسرى في دمه فقد تمسك بكل ما لم يجرؤ أى محافظ على التمسك به . بل لقد كان ملكياً أكثر من الملك نفسه كما يقولون ، كما كان أكثر ولاء لأكسفورد من خريجي أكسفورد أنفسهم ، وكذلك كان مدافعاً عظيماً عن الأرستقراطية الإنجليزية ، فما من أحد غيره جرؤ على اتهام « الفيكونت مورلي » - وهو ذلك الفيكتوري الحر - بالنفاق لأنه حاول أن يحط من قدر الأرستقراطية الإنجليزية بأن يسير في دربها . وما من أحد غير « مور » ، مع كل حبه الحماسي لشعر ميلتون ، استحسن وكرر انتقاد « دكتور جونسون » لآراء « ميلتون » السياسية . وكانت الأرثوذكسية عنده كل شيء كما كان القانون والتقليد كل شيء ، فهو يرى أن « ثورو » جنى على نفسه عندما انفصل عن الكنيسة والدولة . وكانت شريعته حديدية قاسية . فهو يقول في مقال له : « إذا تأملنا ملياً في كل مقتضيات علاقة الرجل بالرجل ، فإننا ندرك بسهولة أننا ملزمون بتحسين أنفسنا ضد المؤسسات الحكومية التي تعامل الرجل كما ينبغي أن يكون بدلاً من أن تعامله بحكم طبيعته الحقة . يجب علينا أن نخفف من صلابة التشريع إشفاقاً على أنفسنا من الظلم الغريزي في الحياة الدنيوية . فلو أننا حكمنا بما يقتضيه الصالح العظيم للجماعة ، لكان حتماً أن نؤمن بأن الدولار أهم من الإنسان وأن حقوق التملك أكثر أهمية من حق الحياة ! » .

ولعل هذا القانون المتشدد كان أكثر عنفاً من تشدد « مور » في المسئولية الأخلاقية للفرد ، تلك المسئولية التي كانت صميم انتقاده الأخلاقي للأدب . وكان ولاء « مور » للدين أقل شيء اهتم به المعجبون به . بيد أنه عندما انتشر مذهب « الإنسانية الجديدة » أراد « مور » إقناع مريدي هذا المذهب بأن عقيدتهم لا فائدة منها بدون إيمان ديني .

لقد كان « مور » رجلاً عجيلاً . . كان مسيحياً وزنديقاً . . وكان عالماً متشدداً وأخلاقياً متعنتاً . . وكان يطمح إلى أن يكون مسيحياً طيباً ولكنه فشل في أن يكون نبياً !!

الفصل الثاني عشر

الأجيال الضائعة

ماذا عساه أن يحدث لأولئك الذين ليسوا فنانين ؟ ترى ماذا
يكون مصيرهم ؟ . . إننى أشعر بأنهم لا يصيرون شيئاً على الإطلاق
من أقوال « ا. ا. كنج »

* * *

حسناً إننا أمتان لا أمة واحدة .

من أقوال « جون دس بسس »

١

عندما هاجم « مور » إحدى قصص « جون دس بسس » ووصفها
بأنها « انفجار فى مستنقع ! » ، بدا أن مور لم يكن يهاجم قصة « جون
دس بسس » ، بقدر ما كان يهاجم نزعتة الواقعية ! وفى الواقع أن انتقال
تقليد الواقعية إلى الكتاب الصغار من جيل « دس بسس » ، أثبت أن
هذه الواقعية لم تكن متناسقة على الإطلاق ، وأن اتجاهاً أدبياً جديداً
بدأ يفرض نفسه على الكتابة الأمريكية . وكان هذا الاتجاه الأدبى الجديد
مشدوداً إلى ركاب هؤلاء الكتاب الصغار الذين بدأت حياتهم الأدبية
مع الحرب !

وسرعان ما ألهب « همنجواي » خيال ذلك الجيل الناشئ ، تماماً كما ألهب « منكن » خيال جيل ما بعد الحرب ، ولما كان هؤلاء الكتاب الصغار قد ولدوا في منتصف السنوات التسعين عندما كانت الكتابة الأمريكية آخذة في البزوغ بوصفها قوة إيجابية ، ووقفوا على المسرح في لحظة الانتصار ، فقد خيل للبعض أنهم لم يكونوا مركز كل ما جاءت به الثورة الحديدية فحسب ، وإنما كانوا ذروتها أيضاً . وظهر على القمة أدباء مثل همنجواي وفترجرالد . وسرعان ما أصبح هؤلاء الأدباء رسلاً مهمتهم مواساة الأمريكيين الذين أصابتهم البأساء بسبب الحرب .

ولقد كان هؤلاء الأدباء المحدثون أذكاء محزونين ، ولكنهم كانوا في حزنهم مثل الدوس هكسلي ، ولويس أراجوان ، وأرنست تولر ، وولفرد أوين الذين كتبوا عن المرارة التي تذوقها أوربا المضعضعة ، وعن فساد أخلاق الجماعة الغربية .

وكان يفصل بين عصر « همنجواي » وعصر « شيروود أندرسون » وبين عصر « فترجرالد » وعصر سنكلير لويس هوة سحيقة متسعة لا تقل عن الهوة السحيقة المتسعة التي كانت تفصل بين عصر « ستيفن كرين » وهاولز . وكانت هذه الهوة بالنسبة لهؤلاء الشبان شيئاً أكثر من مجرد تفاوت في الأجيال . فقد أشعرتهم هذه الهوة بمدى اختلافهم عن أسلافهم ، وعن أولئك الذين لم يشاركوهم إحساس نكبة الحرب ، وعن أولئك الذين

كانوا يتكلمون ببراءة لا يعرفها الكتاب الشبان .

وكانت الحرب هي التي سببت هذا الخلاف أولاً حتى عند كاتب مثل « فيترجرالد » الذي لم يسافر خارج بلاده ليحارب ، وكتب أول قصة من قصص الجيل المفقود - وهي قصة « هذا الجانب من الجنة » - مستعيناً بمصاييح أحد معسكرات تدريب الضباط . وفي الحق أن تأثير الحرب عليهم كان عظيماً ، فقد أخرجتهم الحرب من منازلهم ، وحررتهم من قيودهم ، وأسبغت عليهم ثقافة غير مضللة ، ثم تركتهم واقفين على جرف هار يوشك أن ينهار . وهكذا أصبح هؤلاء الأدباء - تماماً كما قال الناقد « جرترودستين » - وهو يصف « همنجواي » - : « أدباء جيل مفقود ، وفرائس موصومة بالعار ، وطلائع جيل لا جذور له ، وضحايا خداع أصيل قذف بهم في أعماق العنف » .

ولما كانت حياتهم الأدبية قد بدأت في أثناء الحرب ، فقد خيمت عليهم صحابة من العنف والموت . فلما انتهت الحرب وجدوا أنفسهم في عصر لا عنف فيه ولا رعب ولا موت ، فكان طبيعياً أن يعالجوا أشياء أخرى ، وأن يقتبسوا من الأدباء الذين سبقوهم ، ولكن ماذا كان بوسعهم أن يقتبسوا من هؤلاء ؟ . إن « همنجواي » لم يتعلم من « شيروود أندرسون » شيئاً سوى بساطته ! . وكذلك لم يتعلم « فيترجرالد » منهم شيئاً لأنهم كانوا جماعة من المهكمين ذوي الشعور المرهف الناضج . وبالمثل لم يتعلم

« دس بسس » شيئاً من الأدباء الذين سبقوه . فقد كان رومانتيكياً
ذا ضمير حي ، على حين كانوا كتاباً يسخرون من كل شيء إلا القسوة
والزراية الملازمتين للثقافة الصناعية التي كان يكرهها .

ولم يكن هؤلاء الشبان مفقودين في جيلهم فقط ، وإنما كانوا
مفقودين في كل الأجيال الأمريكية . ولقد كان فقدانهم متعمداً .
وكانت أهميتهم تتمثل في أنهم استطاعوا إقناع غيرهم بأنهم عندما كتبوا
قصة جيلهم كانوا من بعض الوجوه يصفون الإنسانية المعاصرة . وكانت
لهم جاذبية خاصة ، فانتهزوا فرصة حلول اللحظة المعاصرة وجعلوها لهم .
وعندما وقفوا بين الأطلال ينادون بخراب العالم ، خيل أنهم كانوا يعرفون
تماماً الشيء الذي فقدوه وضاع منهم . وخيل أيضاً أنهم نجحوا في وصف
تجاربهم نجاحاً كبيراً . والواقع أنه من السهل الإيمان بأنهم لم يكونوا جماعة
من الكتاب الأذكياء المتمتعين بشهرة خاصة فحسب ، بل كانوا أصواتاً
مرتفعة ، كما كانوا فنانيين مرموقين لهم نظرهم الخاصة إلى الحياة .

٢

غير أن هؤلاء الكتاب كانوا مختلفين اختلافاً واضحاً . فلقد اختلف
« همنجواي » عن « دس بسس » في فلسفتهم الخاصة رغم كونهما

كاتبين معاصرين يقتسمان مركزاً عاماً . أما « فترجرالد » فكان مختلفاً
 عنهما كل الاختلاف ، فهو لم يتلمذ على الأدب الأوربي ، ومع أنه
 كان مؤرخ جيله ، فإنه لم يضطر إلى ابتداع أسطورة جيل مفقود ،
 و يحاول أن يطبق هذه الأسطورة على الأدب . غير أن حياته كانت
 أسطورة .

ولقد كان بليغاً في كتابته ، فصيحاً ذلقاً في حديثه ، كما كان
 يتمتع بقدرة فائقة على السخرية العامة بالإحساس . وكانت « الحديثية »
 تغلب على أدب « فترجرالد » . فعندما حل المهتكون محل المطالبات بحق
 الانتخاب ، وعندما حل الشباب المترف محل الشباب الناهض ، جاء
 « فترجرالد » وهو يجر وراءه « الحديثية » التي أتت مسرعة مرتدية الملابس
 القصيرة ، وتدخن لفائف التبغ بنهم ووقاحة ، ومهتمة اهتماماً جنونياً
 بالألعاب الرياضية والميول الجنسية واحتساء الخمور .

وكان « فترجرالد » يستطيع أن يقول مثل « ألفريد دي موسيه » : لقد
 أتيت متأخراً أكثر من اللازم في دنيا أكبر عمراً بالنسبة لي . وكانت
 قصته « هذا الجانب من الجنة » تعبر عن وعيه وإدراكه تعبيراً قوياً
 دقيقاً . فبطل القصة رجل جرى جميل الطلعة خرج من الحرب حياً واجتاز
 تجربة عنيفة ثم وقف في آخر القصة منتصراً وكأنه قد هزم كل الأوهام .
 ولكنه في وقفته المنتصرة تلك كان ينتظر بدوره هزيمة تحل به . وكانت

هذه البطولة اليائسة هي التي شغف بها قراء ذلك العصر ، فقد كانوا بدورهم أبطالاً يائسين ينتظرون كاتباً يفتح عيونهم على حقيقة أمرهم . وهكذا أصبح صوت الشبان المحزونين وخاصة عندما شن حرباً لا هوادة فيها على الفساد . فقد كان صريحاً في سخريته من ذلك الفساد الذي فضحه دون أن يخشى اللعنات التي سوف يصبها الناس فوق رأسه . فهو عندما هاجم الأمهات المستهترات اللائي تعودن رؤية بناتهن يتلقين القبلات وكأنها أمور عارضة ، تعرض لثورة النساء . فقد أغمى على الأمهات ، ووجد الخطباء الأخلاقيون في ذلك التحدى السافر أمراً لا يقره الذوق . ولكن « فترجرالد » مضى يقرر وجود هذا الفساد ، ورماهم بما أخجلهم ، وكان هذا الخجل جزءاً من الخجل العام الذي جاء بعد الحرب .

وكانت هذه الفترة تتسم بقلق طبيعي ، فقد جاءت الحرية ولكنها لم تكن وسيلة للاستقرار . وعلى حين كان بعض الشبان يلحقون جروح الحرب على مضض ، وقف آخرون يصرخون قائلين : « نريد أن نصدق ولكننا لا نستطيع » . وكانت المشكلة المطروحة أمام كل شخص هي كيف السبيل إلى الإيمان ، وما الذي ينبغي أن يؤمن به الإنسان . ولم يجد « فترجرالد » الجواب عن ذلك ، ولكنه سخر ممن وجدوه . ولعله كان يستطيع أن يجد جواباً ، ولكنه لم يبحث عن ذلك الجواب . ولعل ذلك راجع إلى أنه كان يعاني من روح بيئة متطرفة ، وكان لا يحاول

أن يفهم إلا عندما يريد أن يفهم ، ولم يكن عنده ما يبطنه لأنه كان صريحاً أمام الناس . وكان فيه مسّ من التألق الذى أحبه دائماً وبلا انقطاع وظهر هذا التألق فى أسلوبه المتقن المزركش . واستوعب كل مميزات عصره فعرف كيف ينعم الأثرياء بما لهم وكيف يستمتعون بأيام الآحاد وكيف يشربون فى كؤوس ذهبية يعرف رنيها جيداً . وفى الحملة عرف كل شىء . وكان بريئاً بدون أن يعيش فى عصر يتسم بالبراءة . وكانت المظاهر وألوان العصر تسره ولكنها لم تدهشه . وكان جزءاً من الدنيا التى أنكرها عقله . ومن ثم حفلت قصصه بمشاهد تمثل ذلك العصر بكل ما فيه من إسراف وترف وبكل ما فيه من رقص وموسيقى صاخبة وسيدات جميلات يرتدين الأحذية المذهبة أو المفضضة ويرقص فى الحفلات التى تعج بأناس مثل براعم الورد .

ولابد أن « فترجرالد » كان شقيماً باضطرابه إلى التوفيق بين حياته التعسة وحياة هؤلاء الأثرياء . ولابد أن توتراً شديداً كان يلح عليه وهو يحاول التوفيق بين ما عرفه عقله وما تمسكت به روحه ، وبين أوهامه التى تفرسه واحترامه العظيم لقوة العالم . ولقد عبر عن ذلك فى قصته المسماة « كل الشبان المحزونين » ، فقد قال : « دعنى أخبرك عن الأغنياء . إنهم يختلفون عنك وعنى ، فهم يملكون ويتمتعون ، ويؤثر فيهم هذا التملك وذلك الاستمتاع فيجعلهم ضعفاء . أما نحن فأقوياء ،

بيد أننا ساخرون . أما هم فلا تستطيع أن تفهم سخريتهم إذا لم تكن قد ولدت غنياً . وهم يعتقدون من صميم قلوبهم أنهم أحسن وأرفع منا قدراً لأننا مضطرون إلى أن نكشف لهم عن حرماننا لأنهم مختلفون كثيراً عنك وعني . »

ولقد خلب لبه ذلك الاختلاف ، ولكنه لم يعبد الثروة أو الأثرياء لأن الأثرياء كانوا مختلفين عنه . شيئاً فشيئاً أصبحت دنيا الثراء بالنسبة إليه أشبه بدنيا الحرب بالنسبة لزميله « همنجواي » ، وأشبه بفوضى الجماعة الحديثة بالنسبة إلى زميله « دس بسس » . كانت هذه الدنيا نموذجاً لوجود البشرية وواسطة فهم « فترجرالد » الحياة عن طريقها . وكانت الشخصيات التي حفلت بها قصصه رفيعة القدر متغطرة حتى في دمارها . وكانت هذه الشخصيات تمثل دائماً آخر طبقة هؤلاء المتغطرسين ، كما كانت ملعونة دائماً ، ولكنها كانت شخصيات متألفة حتى النهاية .

وعلى الرغم من إدراك « فترجرالد » الواعي للحياة ، فقد كانت تغلب عليه طفولة استطاع بفضلها أن يداعب الآلام الماكرة للطبقة المستريحة كما لو كان يعبث بلعبة براقية . وإذا كانت الدنيا كلها عائمة حول حواسه ، فقد استطاع أن يقتنص كل ضوءها كما لو كان يجمع هذا الضوء بمنشور باللورى . ولم ينبج أسلوبه من المبالغة ، ولكنه كان أسلوب

رجل متشبع بتعمقه في فهم الرومانتيكية الحديثة ؛ كما كان أسلوب صانع يرى الدنيا أرضاً خيالية حتى النهاية . ولكي نفهم تشبع « فترجرالد » هذا ، يجب أن نفهم عمله العظيم الذي سجل مسراته وشكوك جماعته المزهوة بتألقها . فقد كان يميل إلى النظر إلى فنه على اعتبار أنه آلة نظيفة مستعدة للعمل ، فرغ الصانع تَوّاً من تزيينها . وهو يشبه بعض الشبه « كرين » الذي كان يشبهه في روحه وطريقة التعبير عن الانفعالات بالكلمات ، ومدى فهمه للصناعة الأدبية . وكان يشبه « كرين » من ناحية أخرى في أنه أحد الكتاب الذين استنبطوا عملهم من النضال الذي شل الآخرين بسبب كتابتهم الحزينة ، وبسبب اضطراب الأشياء غير الواعية أمامهم . وكانت كتابة « فترجرالد » على هذا النحو تم عن عبقرية فذة . وذلك لأنه كان جزءاً من الدنيا التي وصفها ، هذه الدنيا التي أضسته ولم يكن بمعزل عنها . وكان عمله العظيم من ذلك النوع الذي لا يتيسر إلا لواحد خبر هذه الدنيا .

ولقد أودع « فترجرالد » كل أحاسيسه وانفعالاته في قصة « جتسبي العظيم » . فما من كاتب ثوري استطاع أن يكتب عن آلام الحياة الخفية بمثل ما كتب « فترجرالد » . وما من كاتب غيره استطاع أن يكفر عن وعى بالثروة والقوة . ومن ثم استطاع أن يجعل من « جتسبي » رمزاً لهذه المعاني كلها . فقد استطاع « فترجرالد » أن يسبر غور حياة « جتسبي »

لأنه هو نفسه لم يدرك غير هذه الحياة . ولقد رأى أحلام « جتسبي » وآلامه فاستطاع أن ينفذ إلى خداع النفس وكل ما تنطوي عليه الحياة من مشاكل ومأساة . .

وعلى الرغم من أن هذه القصة لم تكن مأساة عظيمة ، فإنها كانت تمثل لحظة تدفق عظيم ، ومرحلة إيعاز وتوغل . وعندما شعر بزوال الوهم عن « جتسبي » بطل القصة ، دقت هذه اللحظة في عقله دقات أشبه بدقات الأجراس . وبدأ له أنه بلغ المرحلة الحاسمة التي تسبق انقشاع الظلام . . . وهي المرحلة التي لا بد أن يبلغها كل شخص عاش في ضلال « جتسبي » العظيم ، وفي بهرجه وسحره ، وفي خيائته وغدره . ولقد كانت هذه المرحلة في ذاتها مؤثرة في حياة « جتسبي » لأن انحطاطه وموته أسبغا معنى خاصاً على حياة لم يكن يمتلكها .

ولقد أحكم « فترجرالد » وصف شخصية « جتسبي » فجعله لا يريد أن يفهم الجماعة ولكن يقلدها ، وجعله لا يضطر العالم إلى إفساح طريق له ، ولكنه يعيش في هذا العالم . ولم يكن حلمه بالمال يعنى شيئاً في نفسه ، وكل ما أراده هو أن يسترد السعادة التي فقدتها . وعندما ازدهر منزل « جتسبي » كان منزله مسرحاً للحفلات الصاخبة . وكانت يده المتضرعة تمتد ببطء لتجني من الأفنان ما فقدته بسبب قسوة الحظ . وفي صباح يوم مشرق تبدد حلم « جتسبي » العظيم وأطفئت جميع الأنوار ثم

مات . ولقد رفع « فترجرالد » « جتسي » إلى درجة الألوهية ، ولعله كان يؤله نفسه في شخصه . فهو الآخر كان يحيا نفس الحياة ، ومات مع موت دنياه ، عندما تحللت هذه الدنيا الخيالية ببطء وثاقل ، ولكنه عاش مع ذلك في تألقها الآخذ في الذبول حتى انتهت دنياه . وكانت كتابته أقرب ما تكون إلى علم الرياضة . ولم تكن الأرقام مادته وإنما كانت أحاسيس الناس هي أرقام رياضته . وكانت تبدو في قصصه دائماً ومضة حماسة ودهاء عصبي ، ولكنه كان يضطر دائماً إلى التحدث عن حلمه القديم بالشباب والقوة ، وإلى التحدث عن الملوك الذين كانوا يموتون دائماً في قصصه ، ولكنهم كانوا ملوكاً على أية حال ، وكانوا رجالاً مسيطرين غارقين في الترف وموقرين دائماً . ومن ثم كان يعيش على هامش أضواءهم لأنهم كانوا بالنسبة إليه يمثلون الرومانتيكية لدنيا شبابه .

ولكن « فترجرالد » كان مع ذلك صبيانياً ، ولعله كان في صبيانته أكثر أدباء الجيل المفقود إدهاشاً وذكاء . وعلى الرغم من مهارة « فترجرالد » فإن دنياه كانت صغيرة ، فهي دنيا بلغت رشدتها في الحكمة وبلغت رشدتها في المأساة ، ولكنها كانت دنيا يرسمها له حلمه ومن ثم فشلت ، وانتهت بعد أن ماتت ببطء .

أصبحت قصة الجليل المفقود بعد «فتزجرالد» هي قصة الحرب التي لم يرها ، ودنيا ١٩٣٠ المحرقة وأوائل سنة ١٩٤٠ التي مات فيها .

غير أنه في ١٩٢٢ ، أي بعد سنتين ، من بسط «فتزجرالد» فكرة الجليل المفقود في كتابه المسمى «هذا الجانب من الجنة» ، نشر «إدوارد كمنجز» وهو شاعر وفنان صغير قصة سجل فيها خبرته الفذة في الحرب . وكانت هذه القصة باسم «الغرفة الشاسعة» . وعلى الرغم من أنها لم تكن أول قصة أمريكية عن الحرب ، فإنها كانت رائعة لأن «كمنجز» شهد الحرب بنفسه ، ورأى الأصنام تتحطم ، كما تفتحت عيناه على كل معاني النضال . ولعل ذلك راجع إلى أن خبرة «كمنجز» في الحرب كانت نموذجية . فقد خدم متطوعاً في فرقة إسعاف «نورثن هرجس» الراقية ، وقبض عليه البوليس الحربى الفرنسى بسبب بضع خطابات طائشة . ولما كانت الحرب قد أنهكته ، فقد أجاب بحماقة على الأسئلة التي وجهت إليه أثناء محاكمته ، فنزل ضيفاً على سجن حقير في جنوب فرنسا حيث قضى عدة أشهر برفقة جواسيس دوليين ومشبوهين ولصوص ومتشردين شواذ جاءوا من كل بقاع أوروبا وعاهرات وتجار كانت السوق

السوداء مسرحهم . وكانت الحجرة الحفيرة التي قضى بها فترة سجنه هي ميدان القتال بالنسبة له ، فهو إذ لم يكن يقاتل ، كان يعرف سير الحرب من الإشاعات . وأنفق معظم وقته محاولاً أن يحتفظ بقواه العقلية وأن يحصل على مزيد من الطعام وأن يهرب إذا استطاع إلى ذلك سبيلاً . ولقد ذاق الهوان والوحشة والقسوة وعاش طوال مدة الحرب في مستوى أقل من مستواه . وتمركزت الحرب في « الحجرة الشاسعة » حيث كان يعيش على حشيات قدرة ، وحيث أذلت العقوبات والإهانات . ولم يكن يربطه بزملائه في السجن ولاء مشترك أو غرض عام ، فقد كانوا يسخرون من مثاليات الحرب والعقل الحربي ، وعاشوا في حالة مستمرة من التمرد ، ولكن تمردهم كان منصباً في معظمه على شناعة مصيرهم . وكانت « الحجرة الشاسعة » مرآة مكبرة رأى « كمنجز » على صفحتها كل شيء . . . رأى الحرب ونتائجها ، كما رأى جماعة من الرجال لا يجمع بينهم هدف واحد اللهم إلا محاولة الاحتفاظ بقواهم العقلية والحلم بالهروب .

وكانت هذه « الحجرة الشاسعة » بالنسبة إليه أشبه بقطعة ممزقة من الحياة . سماتها الفظاعة بعينها ، ومقوماتها سخيفة إلى درجة يصبح معها من العبث الغضب منها . وبلغ من سخافتها أنها كانت مضحكة ، فقد اختلط فيها الفرع الفاسد والواقع الألم بالرغبات التشنجية والأحلام المتوترة ، وكانت شبيهة بمنظر عام للعالم وإن كان أعلى من الواقع . كما

كانت صورة هزلية للعواطف والإحساسات بكل ما فيها من ازدراء للنظام ، حتى أن محاولة التعبير عن فظاعتها انتهت بالمرح والتسلية والسخرية . وكان طبيعياً والحالة هذه أن يعتبر « كمنجز » الحرب تاريخاً للانحلال . ولقد انعكست هذه الإحساسات في صورة الفتاة الألمانية المصابة بالسل والتي سجنّت من أجل حماية الجمهورية الفرنسية . لقد كانت الحرب في نظره لعبة يعبث بها الساسة كما يعبث الأطفال بمكعباتهم الخشبية . وكذلك كانت تتمثل في تلك الجثث الهامدة على الحشايا القذرة ، وفي المقامرین الذين يلعبون بمصير أوروبا وفي العهر والثرثرة . اسمع إليه يقول : « . . . » . وانهاى على الباب قرع غير عادى وظهر رجل ضئيل غريب لا يوحى مظهره بأنه رجل عجوز . وكان من مميزات هذا الشيخ عريه المكروه الذى كان ولا شك نتيجة حاجته لحقوق الشيخوخة . لقد كان جسمه المنحنى الضعيف الهش يحمل رأساً فظيعة الكبر تتحرك على رقبة خالية من اللحم بسرعة عظيمة . وكانت عيناه كئيبتين ركبتا في وجه حليق ، متغضن ضعيف . وكانت يداه متدلّيتين على ركبتيه فبدتا أشبه بيدي طفل . أما فمه فلم يكن به غير لفافة تبغ تدخن نفسها .

وكانت « الحجرة الشاسعة » حيث عاش « كمنجز » السجنين ، والتي جعل منها عنواناً لقصته ، مسرحاً لانفعالات الحرب بكل ما فيها

من فظاعة وقسوة . ولقد احتاج « كمنجز » وهو يصف هذا الموكب من الفظائع ، إلى استخدام أسلوب عصبي متحرك دقيق . ولقد نأى عن الدم بقدر ما استطاع ولكن أسلوبه كان من النوع الساخر الذى ينطوى تحته الدم . وكان أسلوباً ابتكارياً واعياً فى دنيا مزقت أعصابها روح الهزيمة السائدة وأضنتها الإدعاءات والسخافات التى كانت شنيعة فى مخريتها غير البواعية . ومع أن « كمنجز » بعثر انفعالاته بغير عناية ، فإن الدافع الذى حدا به إلى ذلك كان صارماً عنيداً . فقد كان يعتمد إلى أسلوب يعبر عن الصدق وعن المشاعر الصادقة أينما وجدت . وكان أسلوباً يضارع فى قسوته وصرامته قسوة وصرامة الدنيا التى وصفها . غير أن ذلك الأسلوب لم يكن جافاً وسهلاً عن تعمد وإنما كان عاطفياً فى صراحته وعنفه . ولقد كانت الدنيا التى رآها « كمنجز » مزيجاً من إحساسات وحشية لا تتحملها إلا شجاعة شديدة فى بأسها . ولقد بلغ من فوضوية هذه الدنيا أن كل المحاولات التى كانت تبذل لتدعيم النظام كان الدافع إليها إما الجهل وإما الخداع ، ولم يبق للفنان الذى كان دائماً فريسة هذه الدنيا سوى عزة نفس الفرد بمعرفة نفسه والبحث عن الإنحاء الصادق بين الناس . وتلك كانت دنيا « كمنجز » .

٤

كانت الحرب هي مادة أدب « همنجواي ». شأنه في ذلك شأن « كمنجز » مع فارق واحد ، هو أن أعلى أغراض الحياة بالنسبة إليه كانت العمل على أن يحفظ المرء نفسه بالمحافظة على فنه ، فقد كان تحمل الحياة التي تقوم على أساس افتراس الفرد أمراً غير ممكن إلا بالمحافظة على شخصية المرء . ولم تكن الكتابة ترويحاً بالنسبة إليه ، وإنما كانت طريقة من طرائق الحياة . لقد كانت وليدة اليأس والعداوة ، واستمدت مادتها من الكفاح العنيف القاسي . ومن ثم لم يكن في وسعها الإبقاء على نفسها إلا إذا نقت نفسها بنفسها .

وكانت تتحكم في « همنجواي » جبرية قوية . ومن ثم كانت الحياة في نظره كفاحاً مستمراً أو كما قال « جون بيشوب » صراعاً بين الجبر والاختيار ، « فما دامت الإرادة لا تقدر على عمل شيء يتنافى مع الظروف والواقع ، فإن الاختيار يصبح في مثل هذه الحالة ممنوعاً ، وعندئذ تكون الأشياء الطيبة هي تلك الأشياء التي يراها الشعور طيبة فإذا لم يتسن التعبير عن الشعور بطريقة سليمة ، فإن تقدير قيمة الأشياء يصبح عملاً خالياً من الضمير » .

وقد بدا « همنجواى » فى قصصه الأولى المسماة « كان هذا فى عهدنا » ، شاباً فضولياً ، كثير الصمت ، يغلب عليه الإحساس القاسى اللفظ الحزين . ولقد كانت حوادث هذه القصة تلور فى « ميتشجان » ذلك الإقليم الجبلى الوعر المملوء بالغابات والبحيرات . ومن ثم بدت فى هذه القصة قسوة الغابات وقسوة الحرب ، كما تمثلت فيها ثقافة « همنجواى » نفسه ، فقد كانت انفعالات بائسة صادرة عن نفس تستشعر قسوة البيئة البائسة . . فهناك وحشية الرجال فى غابات « ميتشجان » ، والزوج الهندى الذى قطع رقبتة عندما شاهد زوجته مفتوحة البطن أثناء إجراء عملية الولادة لها بسكين عتيق ، وهناك المصارع التمل فى الطريق ، والرجال الذين جمعت بينهم مسراتهم . . . وكانت هناك أيضاً عصابات اللصوص ، ومصارعة الثيران . وكانت هذه المناظر كلها تحكى قصة الحرب . فالحياة عنده حرب فى شتى أشكالها وصورها . فالعامل الأجير « كوتس » يغتصب الفتاة « ليزا » وجنود فرقة المدفعية يسرون ثملين فى الشوارع ، والضابط التمل يمتطى صهوة جواده ويسير به فى الحقول قائلاً له « إننى ثمل . . أقول لك يا صديقى إننى ثمل . . إننى مبتل جداً . . إن السير فى الطريق مضحك » ؛ . . ثم يبلغ المنظر ذروته ، فيصبح كل شىء حقيراً . . المهاجرون يتكدسون فى الوحل ، والمطر ينهمر بعنف ، والأم الجبلى تسير فى الطريق وهى تجر وراءها طفلاً . . ثم تكتمل صورة

الحرب والقسوة فيقول « . . . وكنا في حديقة « منز » عندما رأيت أول ألماني يتسلق سياج الحديقة ، فتركته يتسلقه . وعندما وضع ساقاً فوق السياج وحاول رفع الساق الأخرى عاجلته برصاصة فسقط في الحديقة . ثم ظهر ثلاثة آخرون فأطلقنا عليهم الرصاص . . . وجاء المانيون غيرهم فضربناهم بالنار كذلك . . . واستمرت حياتنا على هذه الصورة مدة طويلة » .

وكان المنهج المفضل عند « همنجواي » هو المقابلة بين الحرب والحياة والخط من شأن واحدة بالنسبة للأخرى . ثم أصبحت الحياة في نظره مظهراً من مظاهر الحرب ، كما أصبحت دنياه حرباً مستمرة فمصارع الثيران يحل محل الجندي ، والثائر يحل محل المقاتل المتقاعد ، والفساد واللهو يحلان محل جشع الحرب . ولم يبق للفرد سوى اعتزازه بكرامته التي لا يمكن الاعتداء عليها ، والتصميم على الاستمرار ، والحاجة إلى الصدق والنزاهة . وهكذا أصبح تاريخ الحرب بالنسبة إلى « همنجواي » هو القصة الأساسية للحياة ، وأصبح مصارع الثيران الذي يحترف القتل هو البطل .

وقد كان « همنجواي » في السابعة والعشرين من عمره عندما نشر قصصه الأولى . وكان إنتاجه يبشر بمستقبل لامع لأنه كشف عن متانته في فن القصة .

ويختلف « همنجواى » عن معظم أدباء الجيل المفقود في أنه لم يلتحق بأية جامعة . فبعد أن درس في عدة مدارس حرة ، التحق بجريدة « كنساس سيتى ستار » وهو في العشرين من عمره . وكانت هذه الجريدة مشهورة بمراسليها الأدبيين فلمع اسم « همنجواى » . وأتيحت له فرصة مشاهدة الحرب ، فقد تولى قيادة إحدى سيارات الإسعاف في الجبهة الإيطالية قبل أن تدخل أمريكا الحرب ، وأصيب بجرح استحق من أجله وساماً رفيعاً . وابتداء من عام ١٩٢١ طاف « همنجواى » بعدة أقطار بوصفه مراسلاً صحفياً ، فساعدته ذلك على أن يضع لنفسه منهجاً خاصاً يقوم على أساس مراعاة الواقع وتوخى الصدق والحق . ولم يكن يرغب في الإدلاء بالحقيقة عن إحساساته عندما توجد فحسب ، وإنما رغب في أن يهدف إلى الحقيقة التذورية العميقة .

وكانت بساطته في حقيقة الأمر استقامة مثالية ، كما كانت قدرة فائقة على التعلم من الآخرين . ولقد استطاع بوصفه فناناً أن يبت إحساساً محدوداً في كل شيء لمسه . وإذا كان مشغولاً دائماً بالبحث عن « الشيء الحقيقي » ، فقد توخى خلق رموز للوقائع ، كما توخى التبديل المتقن للإيقاع الطبيعي باستدعاء الانفعال الضرورى الذى يظهر الصور المختلفة للوجود الذى تمثل عنده في الحب والحرب والرياضة . ولعله بعد أن رأى بنفسه ما يتحمله الإنسان من قسوة الحياة وفظاعتها ، قد استطاع

أن يدرك معنى الألم والاستمتاع والانتصار . ومن ثم أصبح فناً إذ عرف كيف ينقل هذه الإحساسات نقلاً صادقاً .

وإذ كانت الحرب قد أثرت في كيانه الفني تأثيراً قوياً ، فقد عرف كيف يعبر عن الوحشة في الحرب ، والإزعاج الذي يشل الحياة ، والقتل الذي يتسم بالبطولة ، وحيوانية الإنسان ، ومحاولة الإنسان الاحتفاظ بما كسبه . وبانتهاء الحرب اتخذت القيم التي سجلها أشكالاً أخرى ، فهناك شرب الخمر ، والعشق ، والنداء الحاد المؤلم في الصيد ، والحماس اليقظ . ولقد كان هو بدوره يقظاً تماماً ، ومدركاً كل الإدراك لمقتضيات الطبيعة . اسمع إليه يقول مثلاً « عندما تصيد السمك ، يجب ألا تدخل بيته . وعندما تجفل سيقبل عليك بكثرة ماراً بالقرب من أذنك . ويظل يطن بشكل غير مفهوم ، فلا تكاد تسمع صوته في الهواء عندما يمر بالقرب من أذنك » . وما من كاتب أمريكي — باستثناء ثورو — كان يتمتع بحساسية تشبه حساسية همنجواي للون والحو والحرارة والبرودة .

ولقد أثبتت صرامة « همنجواي » أن حاجته إلى تعبير مثالي في الفن كانت دليلاً على أنه رومانتيكي متحمس خاب أمله خيبة عظيمة . وكانت آلامه المبرحة قاسية . ومحكمة أكثر من اللازم ، كما كانت إنعكاساً شفافاً . أكثر من اللازم ، وكذلك كانت الرموز التي استخدمها لنقل شعوره عن سخافة العالم وفظاعته أكثر أهمية من الشخصيات التي

مثلها . ومن ثم كان شغفه عظيماً بالقيم المطلقة ، فهو لم يكتب عن أناس يعيشون في دنيا حقيقية ، وإنما كتب عن قيم وضع من أجلها شخصيات تتجه نحو قطبين هما الإطار المطلق وخيبة الأمل المطلقة ومن ورائهما شبح العذاب .

وقد تمثلت اتجاهات « همنجواي » كلها في كل قصصه ، فالمغتربون في قصة « الشمس تشرق مرة أخرى » كانوا أقل اعتماداً على الطريقة التي اضطرتهم إليها حياتهم .. والعشاق في « وداعاً أيها الأسلحة » كانوا شاردين عاطفيين غزليين . . . والسيدة العجوز في قصة « الموت بعد الظهر » تصبح مادة يتخذ منها همنجواي وسيلة للتعبير عن آرائه فيقول لهذه السيدة « يا سيدتي . . لقد فقدت كلماتنا كل ما فيها من صرامة ، بسبب استخدامنا الركيك لهذه الكلمات » . . فتقول له السيدة « هل من دواء لديك ؟ » ، فيجيب قائلاً « يا سيدتي ، ليس ثمة دواء لأي شيء في الحياة » . . . وهو يقول أيضاً في قصة « الشمس تشرق مرة أخرى » : الأمر الذي أعلمه عن الخلق هو أن الأخلاق الحسنة هي ما نشعر بأنها حسنة ، وأن الأخلاق السيئة هي ما نشعر بأنها سيئة فيما بعد » وكانت هذه النظرة الساخرة مساوية لنظرته الساخرة إلى ماركس في قصة « المقامر . . . والراهبة . . والراديو » فقد قال : « الدين أفيون الشعب ! .. نعم والموسيقى أفيون الشعب أيضاً ! .. والاقتصاديات هي أفيون الشعب

الآن أيضاً . وكذلك الوطنية صارت أفيون الشعب في إيطاليا وألمانيا . . .
ولكن ما خطب الاتصال الجنسي ؟ . . . أليس أفيون الشعب أيضاً ؟ .
إنه لكذلك عند بعض الناس ، وعند بعض خير الناس . والحرر . .
أليست أرقى أفيون للشعب ؟ . والراديو ألم يصبح أفيون بعض الناس ؟ ...
وبالمثل كان القمار ولا يزال أفيوناً . . . والطموح والإيمان بأى شكل من
أشكال الحكم ، أليس أفيون الشعب أيضاً ؟ . »

وبمرور الوقت أصبح « همنجواي » يقف مثل طرزان بين أدغال
تسمى الطبيعة ، أو لعله صار كالصياد الحائر القوى . . فهو في قصة
« تلال افريقيا الخضراء » يقف بين الحيوانات ، ويفتر ثغره عن ابتسامة
ساخرة عندما يلتقي نظرة على الحيوانات الكثيرة التي قتلها .

وبعد مرور ثمانية أعوام على نشر قصة « وداعاً أيتها الأسلحة » بدا
أن « همنجواي » فقد طابعه ، فقد كانت قصة « سيان أن تملكها
أو لا تملكها » خليطاً من خبرته في صيد السمك وتعاليمه عن الحياة
الصالحة . ولكن هذه القصة كتبت بأسلوب كشف عن توتره وحيرته .
ومن المدهش حقاً أنها كانت أول قصة كتبها عن أمريكا . ونحيل لقرائه
أنه فقد عالمه الذي كان يعيش فيه من قبل ، فقد ترك وراءه السكاري
شائعي الوطن الذين يفكرون مجتمعين فيما انتهت إليه حالتهم ، كما ترك
الغابات الكثيفة في أفريقيا ومشاهد الحرب . وحلت محل هذه الصور

كلها صور جديدة مركزها « كى وست » الولاية الأمريكية التى جعل منها « همنجواى » رمزاً للأمريكا العاملة ، فقد رآها كذلك ، فوصف الغوغاء ، والقذارة ، وغوغاء السفلة ، والصيادين ، وثوار كوبا ، وأبطال الحروب ، وملئنى الحمر ، والمتغطرسين من الأغنياء ، وغلاة الوطنيين الخائضين ، والشاطئ الممتد الذى لا ينتهى . وبدأ أن « همنجواى » قد تغير تماماً . فقد أصبح كاتباً غضوباً مرتبكاً ، أقلقته الأزمة الاجتماعية والاقتصادية . غير أنه وهو يعالج موضوعاً كهذا لم يجد فى ثقافته ما يعينه على الفهم ، فكان لابد من أن يتزلق إلى أسلوب فيه قسوة مريعة . وزاد فى سواد الصورة أنه اكتسب إدراكه للحياة من الحرب الأولى التى لم تكده تنقضى حتى وقع العالم فريسة حرب ثانية نشبت نتيجة للذعر الدولى والحرب الأسبانية الأهلية . وكانت معاناة جمهور الشعب هى الشئ الذى دافع عنه همنجواى ببطولة وكبرياء . ولكن الأزمة الجديدة كانت مشكلة ينبغي أن تُكابد بشئ من الجلد الفنى . فقد أمسكت بتلابيب كل جيل وبدلت الأخلاق وصورة الثقافة المعاصرة كما خربت أسبانيا التى كان يحبها . وكان مما يلائم طبيعة « همنجواى » أن يختار قرصان البحر — فى قصة سيان أن تملكها أو لا تملكها — والجاسوس الدولى — فى قصة الطابور الخامس — بطلين للقصتين . فهذان الشخصان هما الوحيدان اللذان ينظران إلى الإفناء والإبادة بدون اكتراث . ولعل « همنجواى »

كان يريد أن يصل عن طريق هذين الشخصين إلى « شىء » لم يكن من السهل تحديده بجلاء . ومن ثم اضطر إلى أن يجعل بطله مزيجاً من الأبطال جميعاً الذين عرفهم ، وإن كان هذا البطل ليس شيئاً في ذاته ! . وكان هذا البطل هو الصياد الذى كان يتجسس لحساب روسيا في الحرب الأهلية والأسبانية ، والذى وجد في نهاية الأمر أنه مضطر للإختيار بين الجمهورية الأسبانية وفتاة « فاسار » ! وكان هذا البطل سفاهاً ورئيس عصابة وسفسطائياً عاطفياً . فعندما سمع فرقة جنود الريف تغنى أغنية « بانلرا روزا » في الدور الأرضى من فندق فلوريدا الذى مزقته القنابل ، صاح قائلاً « إن خير من عرفت من الناس ماتوا من أجل هذه الأغنية » ! .

ومهما يكن أمر محاولة « همنجواى » للوصول إلى ذلك « الشىء » الذى لم يكن من السهل تحديده بجلاء ، فإنه استطاع أن يجد هذا « الشىء » في أسبانيا . ولقد كان ذلك في قصة « الرجل العجوز القابع عند الجسر » التى بعث بها إلى الناشرين من برشلونه في عام ١٩٣٨ . ولقد كانت هذه القصة أكثر من مجرد مقدمة للحكمة التليدة التى بدت في قصة « لمن تدق الأجراس » ، فقد أودع فيها « همنجواى » كل الخبرة التى تعلمها من أسبانيا . بل إن تلك القصة تعتبر دليلاً على أنه وجد مثله الأعلى المعاكس واضحاً ومتألقاً في استشهاد الشعب الأسباني ذلك

الإستشهاد الذى أوضحه، همنجواى حين قال إنه عندما تقهر الجنود الملكيون، قابل ضابط أسباني آخر المهاجرين من قرية «سان كارلوس» ، وهو رجل عجوز كان يملك ثمانى حمامات ومعزتين وقطة ، ولكن الجنود الفاشيين سلبوا منه مقتنياته وأبعدوه عن أهله . ولقد سأله الضابط الملكى :
— أليس لك أسرة ؟

— لا . . . اللهم إلا هذه الطيور والحيوانات التى ذكرتها . . . ولست قلقاً على مصير القطة ، فالقطط تعرف كيف تعنى بشئونها الخاصة ؛ . . . أما الحيوانات الأخرى فهى سبب قلقى ، إذ أننى لا أستطيع أن أتصور ما قد يحل بها .

— وما هو لونك السياسى ؟

— ليس لى أى لون سياسى ، فعمري الآن ٧٦ سنة . ولقد قطعت حتى الآن ١٢ كيلو متراً سيراً على الأقدام ؛ ولست أعتقد أننى أستطيع أن أتقدم إلى أبعد من ذلك .

ولقد كتب « همنجواى » قصة « لمن تلىق الأجراس » بنفس هذه الروح ، فأصبحت دراسته للأمة الأسبانية دراسة رومانتيكية فيها تعمق وتجاوب مع المثل العليا . . . ففيها وصَفَ عشق « روبرت جرون » و « ماريا » وصفاً رومانتيكياً صافياً . ويبدو أن « همنجواى » كان — وهو يكتب هذه القصة — قد اكتسب احتراماً جديداً للإنسانية فى

أسبانيا ، وتقديراً للتضامن الذى يربط الناس بعضهم ببعض .
على أن قصة « لمن تدق الأجراس » لم تكن خير قصص « همنجواى »
فشخصياتها غير حقيقية ولا تعيش فى عالم حقيقى . حقاً إنها ناجحة كتعبير
عن المأساة الإنسانية والاجتماعية التى تمثلت فى الحرب الأسبانية الأهلية ،
ولكنها ليست عميقة . فدنيا هذه القصة هى نفس دنيا الموت والصرامة
المريرة والقسوة العظيمة . ولم تكن قصة الحرب الأسبانية سوى ثقافة
« روبرت جرون » ، فهو يقول « إنها جزء من ثقافة الإنسان . وسوف
تصبح ثقافة حقة عندما تنهى » ووجه الضعف فى هذه القصة هو
أن همنجواى لم يستطع أن يهرب من فرديته ، ومن ثم بدا رجلاً أضرأل من
أن يزج بنفسه فى حياة الآخرين ، كما بدا معذباً منطوياً على نفسه .
وكان بطل « همنجواى » فى هذه القصة هو أيضاً « الرجل الذى يصنع
الوجود من أجله كل شىء » ؛ . ولقد كانت القصة تطبيقاً متوتراً وربما
اضطرارياً لفردية الفوضوية فى جوهرها ! . . .

٥

أثر « همنجواى » فى الشبان الذين أتوا بعده تأثيراً عظيماً ، وكان
نصيبه فى القصص الخيالى الأمريكى كبيراً إلى درجة قيل معها إنه

ما من أحد - سوى « دريزر - » كانت له نفس سيطرة « همنجواي » على القصص الخيالي . وحتى « دريزر » لم يكن ذا إدراك مقنع للحياة مثل « همنجواي » .

ولقد انتهى بعهد همنجواي فصل من فصول تاريخ الأدب الأمريكي الحديث والجيل المفقود الضائع . ولقد بدا ذلك واضحاً في أدب « جون دس بسس » الذي امتاز بأنه نقل بطولة القصة من الأشخاص إلى الجماعة نفسها . فالجماعة هي التي تحملت الآلام والعذاب الكبير الذي كان يتحمله أفراد الجيل المفقود الضائع . ومن ثم انقضى عصر فردية همنجواي ، وحلت كلمة نحن محل أنا ، وظهرت مشاكل العصر بوضوح تام في قصصه ، فالمفقودون هم أولئك الذين ضاعوا في زحمة الحرب ، وأولئك الذين كانوا يناضلون في السفوح . وإذا كان « دس بسس » مشغولاً بالسياسة والفنون ، فقد استطاع أن يضع أصبعه على مشاكل الجيل المعاصر ، وأن يدرك ظلم الجماعة . ومن ثم كان احتجاجه على هذه المظالم احتجاج رجل اشترك اشتراكاً فعلياً في نضال الجماعة ، الأمر الذي لم يفعله همنجواي وفترجرالد :

ولقد كان فهم « دس بسس » للنفس البشرية متأثراً بفلسفة « والدو إمرسون » . فالنفس البشرية عنده هي الفرد المتحكم في الوجود ، المنعزل بعض الانعزال ، المتسم بالبرود ، - على طريقة إمرسون - لا الفرد

المكافح - على طريقة همنجواي - .

وكان « دس بسس » يثق في النفس الإنسانية على طريقة « إمرسون » . وكان الفرد عنده الرجل الذي يخيب رجاءه في كل شيء ، والرجل الذي تعضده الإستقامة الفردية ضد الجماعة ، ولكنه لم يكن أبداً رجل « همنجواي » الشاعرى . وما قاله « إمرسون » عن نفسه في يومياته ، ينطبق تمام الانطباق على « دس بسس » ، فهو يحب « الرجل » لا الرجال

ولعله القصصى الأمريكى الوحيد الذى أسرف فى الكتابة عن الأخطار التى تتعرض لها الاستقامة الفردية من الجماعة . فعلى حين كانت أسبانيا قبل الحرب تعنى بالنسبة « لهمنجواي » مصارعى الثيران ، فإنها كانت تعنى بالنسبة لزميله « دس بسس » نشاط الفوضويين الأسبان . وعلى حين وجد « همنجواي » أملة الحديد الذى كان يتطلع إليه فى الحرب الأسبانية ، فإن « دس بسس » لم ير فى هذه الحرب الكفاح الذى كان يتطلع إليه ، ولم يترك الألم الذى كان مستولياً على أسبانيا ، وعلى حين كتب « همنجواي » قصة « لمن تدق الأجراس » بوصفها تسجيلاً لثقافة « روبرت جيردن » ، فإن « دس بسس » كتب قصة « مغامرة الشاب الصغيرة » بوصفها قصة استشهاد « جلن سبتوود » الشيوعى الأسبانى السابق الذى استشهد على أيدي جماعة الجواسيس الروس فى أسبانيا .

اسمع إلى بطل قصته الشهيد يقول مثلاً وهو في سجن الملكيين : « أنا جلن سبتوود المتمتع بعقل سليم ، والسجين في هذا القفص أعرب لطبقة العمال عن أمل في دنيا أفضل » : إنه حلم الجماعة لا حلم الفرد ، وهو حلم يشبه الحلم الذى كان يراود الجندى الفرنسى فى رواية « دس بسس » الساذجة الأولى المسماة « ابتكار رجل واحد » ، فهذا الجندى يصرخ قائلاً « ما أشنع الأكاذيب . . . إنها تخنق الحياة . يجب أن نضرب ضربة أخرى من أجل الحرية ومن أجل الكرامة الإنسانية . يجب أن نثور بقسوة فيها عناد وسخرية حتى نظهر على الأقل أننا لسنا مخدوعين وأننا أرقاء غير خائعين » . وهكذا كان بطل « دس بسس » دائماً هو الشباب الذى يفشل وتقضى عليه الجماعة ، ولكنه لم يكن شاباً مخدوعاً قط . ومهما تكن خسارة هذا الشباب - وكل شخصيات « دس بسس » تخسر دائماً شيئاً ما - فإن هذه الخسارة لم تكن تعنى قط أن ذلك الشباب مخدوع . وكانت عقدة قصص « دس بسس » هى دائماً الحاجة الحماسية الغريزية للحياة ، ففيها الإلحاح الفطيع ، وحاجة الفرد للبقاء حياً ، والخوف الدائم من أن لا يبقى حياً . ومن ثم كان كل شيء فى قصصه يدور حول محور واحد هو حصانة الفرد وقديسيته . وكان « دس بسس » شاباً متعثراً ثائراً ، كما كان فنانياً هيوباً . ولعله أتم كتاب الجيل المفقود وأول القصصيين الأمريكين الفنين ، وأول من عالج القضية فى عصر الآلة . غير أن

الحياة في قصص « دس بسس » كانت تنطوي على فظاظة مؤلمة ، فهي مدمرة دائماً ، وهي ثائرة أبداً ، وكل شيء فيها باطل ، فالأبطال يهزمون في آخر الأمر . حتى في قصته « الولايات المتحدة » كان آخر فرد من أفراد القصة صبيّاً فاشلاً مات جوعاً بعد أن عجز عن أن يجد لنفسه مأوى ، وبعد أن سار وحده في طريق طويل ، سماه « دس بسس » « الظلم » ، واحتج عليه كما يفعل دائماً بوحى من ضميره . غير أن الاحتجاج لم يكن احتجاجاً اشتراكياً مطلقاً لأن ذلك معناه استبدال مجتمع بآخر . وإنما كان ذلك الاحتجاج مجرد احتجاج على الحالة القائمة . ومن ثم كان هذا الاحتجاج يعكس معنى الكفاح بين الفنان والحياة ، وهو ذلك الكفاح الذي كان مسيطراً ، على عقلية « دس بسس » دائماً .

ومهما اختلفت وتنوعت قصص « دس بسس » فإنك تستطيع أن تلمح دائماً بين ثناياها قصة « دس بسس » نفسه حفيد المهاجر البرتغالي الذي شب متمتعاً بكل مزايا ثقافة الطبقة المتوسطة المستريحة ، فقد استطاع والده أن يتيح له فرصاً كثيرة منها السياحة وتلقي العلم في أرقى المدارس والجامعات . ولم يكن غريباً أن يحن « دس بسس » دائماً إلى أسبانيا ، وأن يشعر برباط قوى يشده إلى المجتمع الأسباني . كذلك لم يكن غريباً أن تخلق أميركا اللاتينية له ، وأن يجد لذة كبرى في

الكتابة عن الثوار . ففي أسبانيا وأمريكا اللاتينية تعلم كيف يحترم رجلا مثل الثائر المكسيكي « زاباتا » ، ورجالا مثل الثائرين من أجل حرية الرأي والاعتقاد في أسبانيا . ومن ثم كان مفتوناً دائماً بالأشخاص الذين يخوضون غمار الثورة الإنسانية ، ولكنه لم يكن مشغولاً بالأبطال المنتصرين وبمحترفي السياسة ، وإنما كان مشغولاً أولاً وقبل كل شيء بالأبطال المهومين ، وأغلبهم رجال لا يؤمنون بالسلطة المطلقة ولا بالمركزية ولا بالسلوك الثوري الذي يعتمد على المقت والكراهية . ومن هنا كان أبطال قصته « الولايات المتحدة الأمريكية » أشخاصاً مقهورين ، حتى « مادي فرنش » وهي أعجب شخصية في مأساته كانت شيوعية مقهورة .

ولما كان « دس بسس » قد نشأ في عصر محب للفن الجميل ، فقد أحب الفن بدوره . ومن ثم تردد على الأحياء القدرة المزدهمة بالسكان في جنوب بوسطن حيث كان الشبان المتأثرون بالفن يطوفون الشوارع بعيون يقظة تبحث عن امرأة إيطالية تمثل وجه العذراء خلد ذكرها « بوتشلو » في لوحته المشهورة . ولقد رأى « دس بسس » بدوره هذا الوجه وتطلع إليه كثيراً بدافع من حبه الدافق للفن . ونشرت له مجلة « هارفارد مثلي » في ذلك الحين عدة مقطوعات شعرية وعدة مقالات تحت عنوان « احتجاج متواضع » . ولقد قال في إحدى هذه المقالات : « ألسنا أشبه

برجال قابعين في قاطرة شاردة ، نقذف بالوقود في المرجل بغباء دون أن نسأل أنفسنا إلى أين تسير بنا هذه القاطرة ؟ » . ولعل هذا الاتجاه الفكرى كان باكورة الآراء التى سيطرت عليه وهو يضع قصة « ثلاثة جنود » . فهذه القصة تعكس الصراع بين الفن والحياة ، فبطلها شاعر أقلقته الحرب وكادت تقضى على مثله العليا ، فتحامل تحاملا شديداً على الحياة دفعه إلى أن يقول : « يبدو أنه لا يوجد في هذا العالم مكان يفر إليه الإنسان من هذه البلادة الحائقة وتلك الحكومات غير المخلصة وهذا التكرار الفظيع وذلك المقت الحائق » .

ولقد كانت هذه القصة واقعية إلى حد كبير ، كما كانت رقيقة ورومانتيكية إلى حد ما . ولقد كانت الحرب محورها ، فاهتم أولاً وقبل كل شيء بالجماعة الشعبية بوصفها الشخصية المركزية ، كما بذل قصارى جهده لسبر غور حياة الناس على اختلاف طبقاتهم ، فكتب عن التعب والإرهاق ، والمشتغوفين بالخمير ، والمترددين على دور الدعارة ، والمنحليين والمعذبين . غير أن الشخصية التى كانت تسيطر على القصة كلها هى شخصية الفنان المنهوك القوى الذى صرخ فى نهاية القصة قائلاً لصديقه : « يجب أن نعيش كثيراً نحن الذين صرنا أحراراً عسى أن يكون فى ذلك بعض التعويض لجميع الناس الذين لا يزالون يستشعرون القلق والضجر » .

وبعد مرور ١٣ عاماً على نشر قصة « ثلاثة جنود » كتب « دس بسس » يقول إن قصته تلك تتطلع إلى الأمام لأنها كانت أشبه بالنشيد الختامي للحرب ، تلك الحرب المريرة التي طمحت كثيراً من الرجال ، وتركت الآخرين ليواجهوا عنايتهم إما إلى التعمير وإما إلى الثورة . وكان تيار الثورة قوياً في كل مكان ، كما كانت دول العالم قاطبة تن تحت وطأة الجوع وتناهب لاستقبال كل ما هو ثوري جديد ، فشده « دس بسس » رحاله إلى أسبانيا ، تلك الدولة التي كانت محايدة أثناء الحرب ، والتي استطاعت أن تحتفظ بنزعاتها الرومانتيكية . وهناك وجد ما كان يصبو إليه .

وفي عام ١٩٢٥ نشر « دس بسس » قصة « نقلة مائها تن » . ويبدو أنه كان يجتاز في ذلك الحين مرحلة خطيرة من مراحل مهنته ، فقد قرر الهروب من السلم كما هرب من الحرب أيضاً . ولكنه كان في هروبه منطوياً على نفسه . ومن ثم جاءت قصته تلك عادية ، فأسلوبها غير مقنع ، وصناعتها غير متألفة . ولعل ذلك راجع إلى ارتباك « دس بسس » . ولقد أجمع الناقدون على أن هذه القصة كانت رديئة بعض الشيء وحمقاء بعض الشيء أيضاً . ولكن « دس بسس » استطاع على أية حال خلال هذه الفترة أن يعرف معنى الكفاح بين النفس والحياة ، وأن يعرف معنى الحرب ، وما تنطوي عليه من مرارة ، وأن يعرف نضال الجماعة ، وأن

يدرك معنى الاستشهاد والتضحية . ولقد كانت هذه المفاهيم الجديدة هي الهيكل العظمى لقصة « الولايات المتحدة » التي كتبها بعد أن شهد بنفسه قضية « ساكو فانزيتي » . ومن ثم جاءت هذه القصة قوية جارية لأنها برهنت على قدسية الفرد ، كما كانت دراسة حية واعية لتاريخ الجماعة الحديثة وكفاحها لتكتلها العظيم . وأهم من ذلك كله أنها لم تكن تاريخاً للقهر وإنما كانت تاريخ الانتصار الصامت للعقل والاستقامة . وعلى الرغم من أنها كانت قصة حزينة ، فإنها تعتبر من أقوى القصص التي سجلها الأدب الأمريكي .

ولم يكن نجاح « دس بسس » في هذه القصة مقصوداً على أنه جعلها ترسم أربع صور هي أولاً نخط سير القصة ، وثانياً آلة التصوير ، وثالثاً تراجم الحياة ، ورابعاً نشرة الأخبار ، وإنما كان نجاحه شاملاً ، فأسلوب القصة متماسك تماماً ، وهدفها مقنع إلى حد كبير . ومن ثم جاءت هذه القصة صورة حية للحياة الأمريكية ، فهي أشبه بآلة التصوير التي تلتقط صوراً حية للأمريكيين ، كما أنها أول سيرة وطنية عظيمة من نوعها في القصص الأمريكية الحديثة . ولقد لعبت كل صورة من الصور الأربع التي احتواها الكتاب دوراً هاماً في القصة . « فآلة التصوير » ترسم الصورة الساخرة للتاريخ وتصور أحلام الأمريكيين . « ونشرة الأخبار » تنبئ بالوقت وتروي تطور الحياة . أما « التراجم »

فترنم بقصص الزعماء الأمريكيين وتشرح معنى بطولتهم بطريقة مقنعة .
وأما « خط سير » القصة فهو الهيكل المحكم الذى يحفظ على القصة
تماسكها .

ومن أجل ذلك كله كانت هذه القصة ذات مغزى تاريخى وأخلاقى ،
فهى تصور العصر الحديث وتطور الفهم الأمريكى ، وطرائق الحياة على
اختلاف أنواعها ، والثورة النسائية ، وشباب الجيل الجديد ، وتجار
الكتب ، والحياة على ظهر سفن البضائع ، والحفلات الصاخبة ، وحياة
« كارنجى » و « كيث » الصغير ، ورجال الأعمال الذين فعلوا الأعاجيب .
ولعبت كل صورة من الصور الأربع التى احتواها الكتاب دورها بمهارة .
« فنشرة الأخبار » ترحب بالعصر الحديث وتروى كيف أنه فى الوقت
الذى سقط فيه القائد الجنرال « ميلز » من فوق صهوة جواده ، كان
« بيفردج » أحد أعضاء مجلس الشيوخ يشرب نخب أمريكا الاستعمارية
المحدثة ، وكيف بدأت نهضة الطباعة والنشر ، وكيف بزغ « العمل »
بوصفه قوة مهيمنة فى القرن الجديد . . . أما « آلة التصوير » ، فقد
رسمت صورة صبي أمسك بيد والدته ، وراح يصغى إلى والده الذى
يتفاخر بما أحرزه من نجاح . وأما « التراجم » فتروى قصة نجاح رجال
الأعمال والاقتصاديين والأبطال الذين خلدوا أسماءهم عن جدارة .
وتتحد هذه الصور الأربع كلها فتقلنا إلى عالم جديد فنستمع إلى الأغاني

الشعبية التي كانت سائدة في عام ١٩٠٦ ، كما نسمع صوت آلة النقل التي تدفع بالناس إلى الأمام . ولا تقف هذه الصور عند ذلك الحد ، وإنما تجعلنا نشعر بالانزعاج الذي كان مستولياً على هؤلاء الناس ، كما تجعلنا نعيش مع ذلك الجيل ، فنشعر بآلامه وأحزانه ، ونفرح بانتصاراته .

ويُجمع كثير من الناقدين على أن قصة « الولايات المتحدة الأمريكية هي أول قصة عظيمة عن واقع الحياة الأمريكية في ذلك العصر . . . ففيها كل مميزات القصة الناجحة . فعامل الحركة ملموس في كل فقرة من فقراتها ، كما أن وحدة الهدف في القصة واضحة لا غموض فيها ولا التواء . أما الأسلوب فهو أسلوب فنان ماهر يشتغل بالانفعالات الإنسانية تماماً كما يشتغل المثال بالحفر في الخشب أو الصلصال .

وفي الحملة كانت هذه القصة خاتمة طيبة ناجحة لعصر الجيل المفقود ، وهي لا تخلد ذكرى عصر اجتماعى انتهى ، فحسب ، وإنما تخلد عصرًا جاء بعد ذلك .

الجزء الثالث

بعد عام ١٩٣٠

أدب الأزمة

« كلما حاول العقل الإنساني الاضطلاع بعمل شاق ،
فإنه يبدأ بغزو آفاق جديدة وبخاصة آفاق العالم الروحي ،
ولكنه إذ يفعل ذلك يجلب معه قدراً معيناً من الاضطراب
والكوارث . ويبدو أن الإنسان سرعان ما يصبح مشوشاً ،
وفي بعض الأحيان تنتهي محاولة النمو والتقدم نهاية غير سعيدة .
غير أن ذلك يعنى على كل حال أن هناك نمواً وتقدماً مهما
اقترن هذا النمو أو ذلك التقدم بأزمة من أى نوع » .

جاك ماريين

الفصل الثالث عشر

بعث النزعة الطبيعية

« السذاجة في الفن أشبه بالصففر في العدد : تتوقف أهميته على مكانه من العدد المقترن به . »
من أقوال « هنري جيمس »

كانت الأزمة الاقتصادية التي واجهتها أمريكا في الأعوام التي تلت ١٩٣٠ سبباً في زعر مالي كاد يضع حداً للتوسع الذي جاء في أعقاب عصر الرواج . وبدأ أن هذه الأزمة مهدت الطريق أمام ثورة اجتماعية شاملة أثرت في الحياة الأمريكية العادية بتقاليدها وعاداتها . ومهما يكن أمر الأسباب التي أدت إلى قيام هذه الأزمة ، فإن أثرها كان قوياً وفعالاً لأنها فرضت على الشعب الأمريكي مفهومات ومثلاً جديدة أهمها تقدير المسؤولية والتعلم عن طريق الصدمات والنكبات . وبذلك ثبت عدم صدق ما قاله « سانتايانا » في كتابه « الشخصية والرأى في الولايات المتحدة » من أن المادية الأدبية وحب الكم في الأخلاق الأمريكية كانا غير قاطعين ، لأن الفرد الأمريكي لم يواجه مطلقاً محن أيوب ! .

حقيقة شهدت أمريكا أزمات عديدة من قبل في أعوام ١٨٥٧ ، ١٨٧٣ ، ١٨٩٣ ، ١٩٠٧ . ولكن أزمة ١٩٣٠ كانت أخطر من تلك الأزمات جميعاً ، لأنها كانت أكثر من مجرد توقف اقتصادي أثر تأثيراً

كبيراً في أخلاق وتقاليد وعادات الشعب الأمريكي الذي هزته الصدمة
هزاً شديداً ، فبدأ يترك حقيقة موقفه من الجماعة التي يعيش فيها ،
وحقيقة علاقته بالعالم الخارجى الذى لم يكن يحفل به من قبل . وكان من
الطبيعى أن يستولى الخوف على النفوس ، وأن يشعر الأفراد العاديون بنوع من
القلق لم يألفوه من قبل ؛ وأن يتأثر الأدب الأمريكى بذلك تأثراً شديداً
تجلى في قيام مفهومات أدبية جديدة شكلتها. وحددت معالمها المحنة القاسية
التي مرت بسلام اقترن في كثير من الأحيان بقلق وركود شديدين .

وظهر في ذلك الحين نوعان من النثر ، أولهما متأثر بأدب « فان وريك
بروكس » و « هارفر » ، و « سنكلير لويس » و « هملن جارلند » ؛
وثانيهما متأثر بأدب « همنجواى » ، « دس بسس » . ولكن الأدب بوجه
عام أصبح في أساسه تعبيراً عن الإدراك السياسى الجديد ، وأكثر ميلاً إلى
تسجيل وتقرير طبيعة وسمات عصر الكساد . ومن ثم تميزت الكتابة في
ذلك الحين بميل قوى إلى الكشف عن المشاكل الاجتماعية ، وإلى حب
الاستطلاع ، لأن الفرد الأمريكى العادى كان خلال ذلك العصر لا يستطيع
تفسير أو فهم طبيعة وجوده ، أو لأنه – بمعنى آخر – كان عاجزاً عن
التوفيق بين الدنيا كما ينبغي أن تكون وبين الحقيقة الاجتماعية لوجوده .
ومن ثم كان انعزال الفرد بليغاً في ذاته ، لأنه يمثل الفرع من الواقع والمستقبل
ومحاولة الهروب من دنيا فقدت معناها . ولقد سجل تشارلس شواب مشجع

الفنون المشهور في ذلك العصر قصة ذلك القلق في سطور قلائل إذ قال « إنني خائف . . . وكل فرد خائف أيضاً . . . ولست أعلم ، ولسنا جميعاً نعلم ، ماهية القيم والمعتقدات التي ستكون لنا في المستقبل . . . بل إننا جميعاً لا نعلم ما إذا كانت القيم والمعتقدات التي نؤمن بها الآن سوف تصمد حتى الشهر القادم أم أنها سوف تنهار هي الأخرى » .

وكان ذلك القلق طاغياً ومستولياً على النفوس ، فلم يعد في وسع الفرد العادي سوى القذف بنفسه في معترك الحياة التي ينحشاها وإلا فلا مهرب له سوى الالتجاء إلى الشرود والنسيان ليرفه عن نفسه . غير أن هذه الحال لم تدم طويلاً ، فقد ظهر جيل جديد مسلح بأغراض وأهداف وآراء جديدة . وكان ذلك الجيل يشعر بأن العصر المظلم لا بد أن ينقضي ، وأن فجرًا جديدًا لا بد أن يشرق ، وأن عهد الكساد لا بد أن ينتهي ؛ فبذل جهداً أدبيًا تمثل في الاتجاه الواقعي الجديد الذي تميز به الأدب الأمريكي منذ ذلك الحين . ولقد بلغ إيمان هذا الجيل الجديد من الأدباء برسالتهم حدًّا جعلهم مستعدين للإعجاب بأدبهم حتى ولو كان غير مستكمل أسباب النضج . ومن ثم تميز أدب ذلك الجيل بحب الوطن والاهتمام الفذ بالاعتبارات والتطورات الاجتماعية بما تنطوي عليها من ارتباطات وفلسفات جديدة تمثلت في التحرر من العزلة وفي الميل إلى الحياة مع الناس . وقد لخص هذا الاتجاه في سطور قلائل كاتب أمريكي قال بإيجاز : « إنني أرى حولي

أشياء كثيرة تحدث في كل يوم . . . فهناك منازل جديدة وأرض جديدة ولكنني حينما نظرت إلى هذه الأشياء كلها وجدتُها خالية . . . إنني لا أستطيع أن أمكث هنا أكثر من ذلك ، فلا بد لي أن أذهب إلى حيث يوجد الناس .

ولما كانت آثار الأزمة الاقتصادية قائمة في ذلك الحين وتمثلت في هجرة العمال وتغيير الأوضاع الاجتماعية ، فقد وجد الأدباء أنفسهم مضطرين إلى الكتابة بإسهاب عن تلك الأزمة ونتائجها . وحتى الكاتب الخيالي الذي كان يريد أن يرتفع بخياله عن الواقع ، وجد نفسه مضطراً إلى أن يكتب عن تلك الأزمة ، وإلى أن يصفى عليها بعض المعاني الخاصة حتى يدافع عن كتابته ضدها . ومن هنا ازداد الميل إلى إسباغ غرض اجتماعي على الأدب ، وإلى إرشاد الجماعة ، والقضاء على العوائق التي تفصل بين الفرد والجماعة . وكان طبيعياً أن يصطدم هؤلاء الأدباء بالواقع الاجتماعي ، فأدركوا بسهولة أن الفرد الأمريكي العادي كان فريسة لعصر الكساد الاقتصادي ، لأن الفرد فقد شخصيته عند ما فقد وظيفته ، وفقد أمله عند ما فقد منزله ، ومن ثم كان القلق أمراً واقعاً . غير أن هؤلاء الكتاب لم يستطيعوا أن يعبروا تعبيراً كاملاً عن تلك المأساة ، لأنهم كانوا متأثرين بكفاح غير واع بين رغبتهم في تنظيم الجماعة من جانب ورغبتهم في عدم الثورة على الأوضاع القائمة من جانب آخر ، وهذا يعني بلغة أوضح وأصرح أن هؤلاء الكتاب كانوا متأرجحين بين عاملين خطيرين هما

ضرورة الالتجاء إلى معالجة الموضوعات الثورية من جانب ، والخوف من الالتجاء إلى ذلك من جانب آخر . ولعل ذلك الصراع المختفى تحت القشرة السطحية هو الذى خلغ على الأدب طابعاً خاصاً فى ذلك الوقت . فقد اضطر القصاصون الاجتماعيون إلى أن يرتفعوا فوق خشيتهم من الجماعة ، وإلى أن يحاولوا الارتفاع بالجماعة فوق الخشية من نفسها ، كما اضطروا أيضاً إلى أن يعلنوا الثورة على الرأسمالية وإلى أن يحموا مجتمعهم فى الوقت نفسه من مخاطر الإغراق فى تلك الثورة .

ومن ثم تميز أدب همنجواى ودس بسس وفولكنر وفرل بقوة جريئة فى التعبير وصفها ناقد إنجليزى بقوله « قوة جريئة للإفزع الذى سيطر على الأدب الأمريكى الحديث » . وكان لا بد أن يتسم الأدب فى ذلك الحين بتزعة طبيعية ، وأن يظهر أدباء طبيعيون ينقلون عن الطبيعة نقلاً أميناً يوحى بأنهم بلغوا سن الرشد . غير أن ذلك الأدب الطبيعى لم يكن راجعاً إلى عبادة العنف — كأدب فلوير مثلاً — وإنما كان راجعاً إلى طبيعة وصفها ادوارد راهلبرج عند ما ثار عليها بأنها « طبيعة المادة التى تكره نفسها » . حقيقة كان هؤلاء الأدباء يميلون إلى العنف والوحشية عند ما يكتبون عن الواقع الاجتماعى ، ولكن عنفهم لم يكن أكثر من مجرد واقعية تفرضها عليهم ظروف مثقلة وتطورات سيئة . ولكن ميز « طبيعة » هذا الجيل من الأدباء عن « طبيعة » الأدباء الأوروبيين ، إدراكهم الواعى

للمواقع المرير الذى يعيشون فيه ، وإيمانهم القوى بأن الالتجاء إلى الإفزع كان أمراً ضرورياً لأن القلق كان متغلغلاً فى نفوسهم وعقولهم ، ولأن هذا الإفزع كان بمثابة « التاريخ الأدبى » للأزمة التى طحنت ذلك العصر .

١

لم تكن النزعة الطبيعية التى سيطرت على الكتاب فى ذلك العصر فلسفة للحياة أو عقيدة خاصة أو منهجاً ، وإنما كانت انعكاساً للأوضاع القائمة ونتيجة حتمية للتطورات التى طرأت على المجتمع حينذاك . فالكاتب كان لا ينفك يذكر أنه ولد فى عصر نحش ، وأن حياته خشنة ، وإن كبرياءه الأدبى لا وجود له . ومن ثم آمن بالحتمية لإيماناً صارماً ، ولكن هذه الحتمية — فى نظره — لم تكن حتمية جزافية وإنما كانت تتمثل فى ضرورات الحياة مثل نضال الجماعة من أجل العيش ، والتجاء الشرطى إلى حمل العصا الغليظة أثناء عمله الليلى ، والبطالة ، والجوع . وكان الكاتب الأمريكى لا ينفك يذكر أيضاً أن هذه الأوضاع جاءت نتيجة أزمة لم تكن فى الحسبان ، وأنه — باعتباره مشتغلاً بالأدب — يحمل به أن يتخذ من إيمانه بالحتمية وسيلة لبلوغ حياة أرقى يرضى عنها . ومن ثم عمد هؤلاء

الكتاب إلى الكتابة التقريرية الطبيعية ، فتوسل « أرسكين كلدول » مثلاً بالسخرية ، كما توسل « جيمس فرل » بسير الحياة ، بينما تحول « جون أوهارا » إلى تشرح الحياة في برودواي . وكان كتاب ذلك العصر جميعاً مدفوعين بإلهام كلاسيكى وصلابة طبيعية . ولا شك أن ذلك يرجع أولاً وقبل كل شىء إلى أنهم عاشوا حياتهم بوصفها تجربة قاسية ومحنة طاحنة ، فكان لابد أن يستسلموا للنزعة الطبيعية القاسية الصارخة ، وأن يحاولوا الاستعانة بهذه المحنة في رفع مستوى حياة الشعب والارتفاع بمقاييسه الخلقية وتقاليده الاجتماعية .

ومهما يكن أمر المحنة التى طحنت كتاب ذلك العصر ، فإن النزعة الطبيعية التى جاءت نتيجة لهذه المحنة قد خدمت الأدب الأمريكى ، لأنها فتحت عينيه على الحقيقة . ولما كان إدراك الحقيقة يجعل الإنسان حرّاً ، فقد تميز الأدب فى ذلك الحين بالتححرر أو على الأقل بالحرارة والحساسة . حقيقة كان الأدب الأمريكى فى ذلك العصر ينطوى على نوع من الدهول نجم عن الألم الذى ضايق الكتاب ، وعن حاضرم الذى كان بالنسبة لهم أشبه بدنيا تفتقر إلى الإيمان . ولكن الكتاب الطبيعيين كانوا - رغم ذلك - مبهجين بحريتهم وبقدرةهم على الإفزع والانتقاد بقسوة وعنف .

ولقد تمادى بعض الكتاب فى التعبير عن مأساة ذلك العصر ، فربطوا

أنفسهم بعجلة النزعات السياسية اليسارية ، وحاولوا أن يجعلوا من الأدب سلاحاً سياسياً يخدم هذه النزعات ، ولكن هؤلاء الكتاب لم ينجحوا لأنهم فشلوا في كسب ثقة القراء ، ولأن أدبهم كان مغرضاً ، فصار شأنهم شأن من لا يخاطبون إلا أنفسهم لانصراف القراء عنهم . وساعده على فشلهم أن النزعات اليسارية التي كانوا يروجون لها لم تلق قبولاً من الشعب ، وأن الصدام الداخلي في روسيا السوفيتية بين ستالين وتروتسكي أضعف نفوذ الهيئات اليسارية الأمريكية التي كانت تشجع هؤلاء الكتاب اليساريين ، وعلى الرغم من أن هؤلاء الكتاب حاولوا خلق أدب عمالي يستخدمونه كسلاح سياسي ، فإنهم فشلوا في ذلك لأنهم كانوا منهمكين في صراع من أجل السلطة ، كما كانوا غير واثقين من المبادئ والمثل التي يروجون لها . وزاد الأمر صعوبة بالنسبة لهم أن الحزب الشيوعي الروسي انقلب فجأة على « تولستوي » الذي كان أدباء أمريكا اليساريون يعتبرونه إماماً لهم ، وأن الساسة اليساريين الأمريكيين لم يترددوا في التشهير بالكتاب اليساريين الذين اعترضوا أحياناً على قسوة ستالين في معاملة الشعب الروسي .

غير أن كثيراً من الكتاب الأمريكيين الذين كانوا لا يزالون يستشعرون مرارة الأزمة الاقتصادية والبليلة الاجتماعية وجدوا أنفسهم - رغم مخزيتهم من كارل ماركس - يميلون إلى النزعة اليسارية ، اعتقاداً منهم أن

الشيوعية قد تساعد على انتشار الشعب من وهدة الانحلال . ويبدو أن ما في الشيوعية من صلابة وتمسح بالكفاح والجهاد قد راق لهم بعض الشيء . ويبدو أيضاً أن نبوءة الماركسيين عن وقوع أزمة اقتصادية عارمة في أمريكا قد جعل هؤلاء الأدباء يظنون أن الشيوعية أوسع أفقاً وإدراكاً من المبادئ السياسية الأخرى بدليل وقوع الأزمة بعد أن تنبأ بها ماركس ولينين ، ويبدو كذلك أن التدهور الذي لحق بالرأسمالية قد لعب دوراً له قيمته في هذا الشأن ، فأصبح الميل إلى اليسار « موضحة » العصر .

ولكن هذه الغشاوة التي كادت تحجب بصر هؤلاء الكتاب لم تدم طويلاً ، فقد تبددت بعد أن أفاقوا من الوهم ، وبعد أن رأوا أنفسهم نهياً بين قوتين هائلتين ، أولاهما آمالهم في ديمقراطية اجتماعية واقتصادية ، وثانيتها إدراكهم لحقيقة التناقض في موقف روسيا السوفيتية من الحريات ، فهذه الدولة التي تزعم أنها تنشد حرية عالمية وديمقراطية أصيلة ، لم تعرف قط معنى الديمقراطية ، ولم تكن قط في يوم من الأيام مؤمنة بالحرية . ثم عقدت روسيا ميثاقاً مع ألمانيا النازية ، فأفاق المخدوعون من نومهم وتخلصوا من الوهم العظيم الذي كان مسيطراً عليهم . ولكن تلك الإفاقة لم تستأصل من نفوسهم كل الآثار التي انطبعت عليها منذ تأثرهم بالميل اليسارية . فقد ظلت هذه الآثار قائمة ، وتمثلت في مئات من القصص الرخيصة ذات الميل السياسية والاتجاهات الحزبية المتطرفة التي لا تقيم للشرف وزناً .

لعل ذلك يرجع، أولاً وقبل كل شيء إلى أن هؤلاء الكتاب المتطرفين أنفسهم لم يكونوا يؤمنون بالشرف لأنهم غير شرفاء ، وإلى أن ضيقهم بالحياة التي كانت لا تروق لهم جعلهم يثورون بعنف فيه كثير من الوحشية والقسوة . فكلما اشتد مقت الكاتب للبيئة التي يعيش فيها ويريد أن يتحرر منها ، ازداد ميله إلى التطرف ، اعتقاداً منه أن هذا التطرف قد يخدمه في آخر الأمر . ولكن النتيجة كانت عكس ذلك تماماً . فقد نشر التطرف على أبصار هؤلاء المتطرفين غشاوة جعلتهم لا يشاهدون كل التفاصيل ولا يلتقطون إلا الصور التي ترضى خيالهم المتطرف ، فجاء أدبهم — بسبب ذلك — ساذجاً مصطنعاً ، لأنهم بدلاً من أن يعيشوا في المجتمع ليكتبوا عنه هربوا من هذا المجتمع ، وهاجموه بعنف يفتقر إلى الدراية والمراس والفهم الأدبي السليم . ومن ثم كان أدبهم انفعالياً مريضاً ومتشنجاً في الوقت ذاته ، فهؤلاء الكتاب الذين حاولوا أن يكونوا شعبيين ليتقربوا إلى الشعب لم ترق لهم سوى مناظر القتل والانتحار واغتصاب النساء والإجهاض والموت جوعاً والشذوذ الجنسي والدعارة . ولا شك أن هؤلاء الكتاب كانوا يحاولون أن يتصildوا موضوعات تلائم ثورتهم على المجتمع الذي يعيشون فيه ، ولكنهم أخطأوا السبيل ، فبدلاً من أن يرسموا صورة صحيحة صادقة لذلك المجتمع بما فيه من خير وشر ، حاولوا أن يجسموا الشر حتى ليكاد ينطق شرّاً فتتحقق لهم الثورة التي ينشدونها عن طريق تجسيم هذا الشر واستنطاقه

وإثبات أنه حقيقة واقعة لا يمكن الدفاع ضدها .

غير أن هذا الاتجاه الثورى كان فى حد ذاته ذا نفع غير منكور ؛ فقد ألهم مشاعر كتاب مخلصين من طراز آخر أرادوا أن يخدموا مجتمعهم عن طريق فضح الخطأ من ناحية ومحاولة إصلاح ذلك الخطأ أو تجنبه من ناحية أخرى .

وبرز فى هذا الميدان كاتبان طبيعيان متطرفان هما « جيمس فرل » و « أرسكين كلدول » كتبا عن انحطاط الرأسمالية وتدهورها بدون أن يتمسحا بالاشتراكية . وكان « فرل » فى طبيعة الطبيعيين الذين خدموا الواقعية ، لأن فهمه السليم لمشاكل عصره جعله يعرف حقيقة هذه المشاكل ، وكيف يعالجها معالجة فيها قوة وصلابة وعمق وقسوة فى الوقت نفسه . ولقد كان مشغولاً إلى حد كبير بلذة الإفزاع والإذلال ، ولكن حبه للإفزاع والإذلال لم يدفعه إلى أن يقصر كتاباته على الشر وسوء الخلق والتدهور والانحدار ، وإنما دفعه إلى معالجة نوع من الكتابة التقريرية التى تخدم الحياة والمجتمع . فالقسوة عنده كانت ذات مفهوم مختلف تمام الاختلاف عن مفهومها عند غيره من الكتاب المتطرفين المعاصرين له . وكذلك كان الإفزاع الذى يلجأ إليه فى كتاباته مختلفاً عن الإفزاع الغرائزى الذى كان سائداً فى ذلك الوقت . فهو لم يعمد قط إلى الشعوذة ، والسخرية الملتوية ، وإنما كان شجاعاً فى التعبير عن الصورة التى يراها ،

كما كان أسلوبه في الإفزاز أشبه بمثقاب يثقب العقل ويتزع الغطاء عن الجهاز العصبي . ففي قصة « رجولة ستدزلونيجان المبكرة » وصف عربدة ليلة رأس السنة وصفاً فيه شجاعة وصراحة وإفزاز لا تؤلم الشاعر وإنما تهزها هزاً عنيفاً . وفي قصة « لم يخطف أى نجم حتى الآن » رسم « فرل » صورة واضحة المعالم تنطق بالإفزاز الواعي « للعممة مرجريت » . حينما وصف كيف أنها ظلت ثملة حتى النهاية ونبذها عاشقها الأخير وتركها جالسة فوق السلم تعد أصابعها في عصبية واضحة وهي تلتهم البصل وقد استولى عليها ذهول كئيب مؤلم .

ولم يكن « جيمس فرل » يصطنع أو يفتعل موضوعات شعبية مثل بعض الأدباء المعاصرين له الذين اشتهروا بافتعال الشعبية لخدمة أغراضهم الحزبية والسياسية . ولكنه لم يتجاهل الموضوعات الشعبية على الإطلاق ، وإنما حرص على أن يتخذ منها مادة لمعالجة المشاكل الخطيرة التي تمس حياة الفرد العادي . ومن ثم كانت حملاته على هذه المشاكل واعية وذات غرض اجتماعي وهدف كبير تتضاءل بجواره أهداف أولئك الذين افتعلوا الشعبية لكي يرضوا بذلك أهداف حزبهم أو مبادئهم السياسية المتطرفة .

ولئن كان « فرل » قد سجل لنفسه انتصاراً شخصياً على الكنيسة والتقاليد القديمة في قصة « ستادزاونيجان » ، فإنه قد سجل في الوقت نفسه انتصاراً قوياً للأدب الواقعي ، لأنه جعل من هذا الأدب وسيلة للارتقاء

بالحياة لا سلاحاً سياسياً يستخدمه المتطرفون في نشر مبادئهم والترويج لحزبهم . وهو يختلف في ذلك اختلافاً واضحاً عن أولئك الذين حاولوا أن يستخروا الواقعية والأدب الشعبي لحساب أحزابهم ومعتقداتهم السياسية . فهو لم يحاول أن يجعل من نفسه واعظاً سياسياً ، ولم يتحدث عن الطبقة العاملة الكادحة بطريقة ملتوية يظهر من ورائها شبح السياسة ، ولم يفتعل تفسيراً متزمتاً أو متشدداً للتاريخ ، وإنما كتب بوحى من فطرته الواقعية وسميته المخلصة دون أن يتخذ مما كتب سلاحاً سياسياً أو معولاً يهدم به التاريخ . فما كتبه عن الطبقة العاملة كان بوحى من اختلاطه بهذه الطبقة وعطفه عليها ورغبته العارمة في إصلاح حالها . وما كتبه عن التقاليد البالية والمعتقدات الآخذة في التدهور كان بوحى من تجاربه الخاصة وأوضاع عصره . وما كتبه عن مشاكل المجتمع والأسرة - مثل الطفل الذى يولد كل عام ، واللحم الذى لا تراه الأسرة إلا مرة واحدة كل أسبوع ، وحلم الطفل الذى يتمثل فى اقتناء كرة صغيرة - كان بوحى من ملاحظته الدقيقة وذاكرته التى تختزن كثيراً من الصور والأحداث .

ويختلف « فرل » أيضاً عن بعض المعاصرين له ، فى أنه لم يحاول الدفاع عن إنتاجه الأدبى بتسميته « اشتراكية » . فقد صمم على أن يخلع على ذلك الإنتاج الطابع الذى أراده له والشكل الذى يوضح محتواه وكنهه لكى لا يكون مخلب قط أو أداة فى أيدي رجال ذوى أطماع سياسية .

وكان ذلك الكبرياء الأدبي الذي تمسك به « فرل » طيلة حياته سبباً في تحامل الأدباء اليساريين المتطرفين عليه . فقد حاولوا أن يشوهوا عظمة إنتاجه ، وأن يجردوا أدبه من بعض خصائصه الحية التي تميز بها . وكان واضحاً أن هؤلاء اليساريين المتطرفين اتخذوا منه ذلك الموقف ، لأنهم كانوا يخشون انتشار موضوع الديمقراطية في القصة ، ولأنهم كانوا يريدون أن يحتكروا لأنفسهم الاستعانة في كتاباتهم بعلم الاجتماع ، وأن يدخلوا في روع البسطاء أنهم وحدهم الذين يعالجون الموضوعات الشعبية ويتحدثون عن مشاكل الطبقة العاملة الكادحة ، وبلغ من تعنت اليساريين المتطرفين في التحامل عليه أنهم قالوا إن قصته « ستدز لونيجان » لم تكن أدباً بقدر ما كانت فناً . وفي الحق أنهم تجنوا عليه . فهذه القصة. فضحت القسوة والجهل والرشوة وسلطان التقاليد بقوة وعنف ، مؤدية بذلك رسالة اجتماعية لها وزنها وخطورتها . وإذا كان الأدب الجيد الحقيقي كما يزعم المتطرفون اليساريون معناه الاهتمام الثائر بالتحليل الاجتماعي والكشف عن مشاكل الطبقات ، فإن قصة «ستدز لونيجان» كانت أدباً صحيحاً صافياً لأنه حقق تلك الرسالة . ولكن المتطرفين اليساريين لم يعجبهم هذا التفسير ، فحاولوا أن ينتقصوا من قدره عن طريق وصفه بأنه فن وليس أدباً . وكذلك هاجم اليمينيون المتطرفون هذا الكتاب قائلين إنه ليس أدباً لأنه تحليل اجتماعي خالص . وقد دافع « تشابمان » عن هذا الكتاب في رده على اليمينيين قائلًا :

عند ما تكون الكتابة حافلة بالعمق والسرعة ... وعند ما تفهق بالمعاني
الرمزية . . . وعند ما تكشف عن تحول في كان غير ملحوظ من قبل ،
أفلا نكون محقين في تسمية مثل هذه الكتابة فناً مهما كانت الواقعية
مصورة فيها تصويراً حقيقياً ؟ »

غير أن هذا التفسير الماركسي المتطرف لأدب « فرل » يفتقر إلى
المنطق وقوه الإقناع . . فإذا نظرنا إلى الأدب بوجه عام من خلال الزاوية
الضيقة التي ينظر منها هؤلاء المتطرفون لحكمنا على معظم الآداب بالموت ،
ولجعلنا من الفن شروداً في آخر الأمر . ويذكرنا هذا التشدد المتطرف في
وضع مقاييس معينة محددة للأدب بنظرية لينين المتشددة عن تلاشي
وجود الدولة . فإذا يكون مصير الأدب الواقعي إذاً إذا اتصف بنفس
القسوة التي تتصف بها المبادئ السياسية المتطرفة ؟ . هل يصبح في مثل
هذه الحال أدباً ؟ . وهل يتحتم أن يمر الكاتب بنفس المراحل التي تمر بها
هذه المبادئ المتطرفة ؟ . إن النظرية الماركسية تحتم على المرء أن يبدأ
إرهابياً بأمل أن يصبح في آخر الأمر — من الوجهة النظرية — رجلاً حراً
يعيش في دنيا أكثر إنسانية ! . فهل قدر على الأدب أن يخضع لتحديد
متشدد متعنت متزمتم مثل ذلك التحديد ؟ . لا أحد من أنصار الأدب
الحر يقر ذلك ، لأن الأدب أكبر من أن يحده شكل معين أو طراز خاص
بعينه ، وإلا أصبح في آخر الأمر صناعة لها قوالب وأشكال وأحجام وطرز

لا بد من الالتزام بها . وعندئذ يفقد الأدب أعظم خصائصه كما يفقد حريته الأصيلة التي لا يستطيع أن يصمد بلبونها .

ونخير دليل على فساد نظرية اليساريين المتطرفين في الأدب هو الفشل الذي أصاب الكتاب المتطرفين في ذلك العصر ، فقد باعوا بالخسران لأنهم لم يكونوا ذوي سلطان أو سيطرة على الأدب الذي أريد لهم أن يتمسكوا به ، ولأن التطرف في حد ذاته ألهاهم عن التجاوب مع الحياة ، فصار أدبهم اتهاماً لهذه الحياة أكثر مما كان توجيهاً أو إيعازاً .

ولكن بعض المتطرفين استطاعوا رغم ذلك أن يفيقوا من الوهم الكبير الذي كانوا يعيشون فيه ، وأن يتحرروا من القيود المقتنة التي كانت موضوعة لهم ، ومن ثم أصبحت كتاباتهم أكثر إمتاعاً وإنسانية . فالكاتب ريتشارد رايت - وقد تخلى فيما بعد عن مبادئه المتطرفة - استطاع أن يؤثر في المجتمع الأمريكي تأثيراً قوياً بوساطة قصة « ابن الشعب » التي جعلت الأمريكيين أكثر عطفاً على الزنوج المظلومين ، فقد كان الهدف الذي يجاهد من أجل تحقيقه هو - باعتباره زنجياً - أن يكشف عن آلام جنسه بكل ما أوتي من قوة وصرامة وإفزع .

ولم يكن نجاح « جون أوهارا » بأقل من نجاح « ريتشارد رايت » ، فقصة « موعد في سمارا » تكشف عن فهم دقيق لانهلال روح الطبقة المتوسطة ، وإن كان ذلك الفهم الدقيق قد رضح في كثير من الأحيان

للتطرف والاعتبارات التي يتقيد بها اليساريون . ومع ذلك فإن نجاحه كان مدهشاً . فقد كتب بمهارة فائقة عن الحياة في الريف ، وعن حفلات عيد الميلاد عند الفقراء ، وعن توتر الأعصاب في حفلات الغداء المملة ، وعن مشاكل العشاق .

ولكن « أوهارا » كان - رغم فهمه الدقيق للحياة - يتصدى بالنقد لأوضاع لا يعرف كل الحقائق عنها ، ومن ثم لجأ إلى السخرية ليخفي السطحية التي كانت تغلب عليه في كثير من الأحيان . ومن الإنصاف له أن نقول إنه كان قصصياً اجتماعياً . وقد كتب « جون شتاينبك » عنه فقال « نمتى أوهارا ذوقاً عاطفياً عميقاً ، ولكن خياله الضعيف لم يستطع أن يغذى هذا الذوق » .



وعلى الرغم من انتشار نزعة الإفزاع والعنف في الكتابة في ذلك العصر ، فإن « جون شتاينبك » كان أحد القلائل الذين لم يتقبلوا بهذه النزعة والذين لم يتشددوا في فهم معنى الواقعية بشقيها : الواقعية الاجتماعية التي تستهدف الإفزاع وفصح فساد الحياة المعاصرة من جانب ، والواقعية الفنية التي تستهدف محاكاة الطبيعة بما فيها من ذهول وشرور واستفزاز من جانب آخر ويبدو أن « شتاينبك » هو الذي اختار لنفسه المنهج الأدبي الذي سار على ضوئه . فالظروف والأوضاع الاجتماعية والسياسية التي كانت

قائمة في ذلك العصر لم تفرض عليه لونا معيناً من التفكير ولم تخلع على أدبه طابعاً خاصاً ، وإنما هو الذى حدد لنفسه ذلك الموقف الوسط بين الواقعيين وأعداء الواقعيين . فقد وقف منعزلاً بين هذين التيارين وحاول أن يخلق لنفسه « دنيا في داخل الدنيا » ، فأسبغ بذلك طابعاً جديداً على القصة الخيالية المعاصرة التى ابتعدت حثيثاً عن الواقعية الاجتماعية بقلير ما ابتعدت أيضاً عن الواقعية الفنية ، فصارت « استقطاباً » قصصياً يجمع بين الواقع بما فيه من خشونة ، والخيال بما فيه من شرود وهروب .

غير أن ذلك لا يعنى أن « شتاينبك » لم يكن واقعياً . فقد كانت الواقعية تغلب على كل إنتاجه ، ولكن هذه الواقعية كانت ذات طابع خاص ، فهى لم تكن خاضعة لمقتضيات الظروف ، وإنما كانت واقعية مطلقة تتساوى فيها جميع مقاييس الأدب ولا تتقيد بمنهج خاص . ولا شك أن « شتاينبك » قد أفاد الشيء الكثير من فهمه المرن للواقعية ؛ ففشل معظم كتّاب عصر الكساد الاقتصادي يرجع إلى تشدهم في فهم الواقعية كما يرجع إلى خضوعهم غير الواعى لمساوىء العصر .

ومع ذلك ، فإن عمل « شتاينبك » الأدبي لم يكن كاملاً وإنما كان ناقصاً بعض الشيء ، لأنه افتقر في معظم الأحيان إلى التصوير الابتداعي . وعلى الرغم من فهمه المبدئي لتطور أخلاق الجماعة ، فإنه عجز في بعض الأحيان عن خلع الطابع الإنساني على أبطال وشخصيات قصصه . وحتى

بعد أن كتب أكثر من عشرة كتب ، كان لا يزال يظهر بمظهر التلميذ الذى لم تحنكه التجربة بعد . وعلى الرغم من هذا كله ، فإن « ستاينبك » استطاع أن يجعل من نفسه كاتباً مرموقاً بفضل البساطة غير العادية التى تميز بها أسلوبه ، وبفضل الرقة والسهولة والليونة التى يعرض بها مشاكل عصره ، وبفضل اهتمامه بحياة الإنسان والحيوان أيضاً . فقد كان ينظر إلى الطبيعة والحيوانات نظرة عاطفية أشبه بنظرته إلى الحياة الإنسانية . ولئن كان كتاب عصر الكساد قد نظروا إلى الحياة على أساس أنها مذبحة واسعة النطاق وحرب عصابة لا تهدياً ، فإن « ستاينبك » كان ينظر إلى الحياة نظرة أخرى تتفاعل فيها طبيعة الإنسان مع طبيعة الحيوان . وكان دقيقاً جداً فى ملاحظته للطبيعة والحيوان والإنسان معاً . اسمع إليه مثلاً يقول فى قصة « الوادى الطويل » على لسان البطل : « هلا سمعت مطلقاً بالألم الذى تجنيه الأيدي الزارحة . إن هذا الألم يبدو قوياً عند ما تنزع هذه الأيدي البراعم التى لا ترغب فيها ، لاحظ يدك وأنت تنزع هذه البراعم ، إن أصابعك تعمل بطريقة آلية ، راقبها جيداً لكى تعرف طريققتها : فهى تلتقط برعماً فى أثر برعم ولا تخطئ قط . هل أدركت ذلك ؟ أن أصابعك تعرف الطريق إلى البراعم ولا تخطئ أبداً . وعند ما تترك ذلك بنفسك فإنك لن تخطئ بدورك فى أى شئ » .

أليس هذا الأسلوب فى التعبير استنطاقاً غير مفرع للحياة ؟ . أليست

بساطة « ستاينبك » في التعبير عن الطبيعة مفتاحاً لفهم المشاكل الاجتماعية المعاصرة ؟ ألا ينطوى هذا اللون من التعبير والكتابة على حب استطلاع بطيء للعلاقة التي تربط بين الإنسان والطبيعة ؟

ونخير مثل حب الاستطلاع البطيء عنده هو ما قاله في إحدى قصصه على لسان طبيب يتحدث عن الرضوخ الذي تفرضه المبادئ اليسارية المتطرفة على معتنقيها : « ليست حواسي كاملة أو فوق الشبهات . ولكنها هي كل ما أملك . إنني أريد أن أختبر كل شيء بنفسى . أريد أن أرى الصورة كلها ، لست أريد أن أسدل على هذه الصورة ستائر « طيبة » أو « خبيثة » تحل من اتساع المنظر . إنني لا أريد أن أستخدم كلمتي « طيب » و « خبيث » بدون مبرر . لأنني إذا ما حكمت على شيء بأنه طيب ، فإنني بذلك أحرم نفسى فرصة فحصه وتحليله وبذلك قد أقع في الخطأ المحتنى . . . ألا تفهم . . . إنني أريد أن أرى الصورة كلها . إنني أريد أن أرى كل شيء على حدة لأن الجماعة أكثر تعرضاً للعدوى في معظم الأحيان » .

ولا شك أن هذه الآراء البسيطة التي أجراها على لسان طبيب تكشف عن مدى عمق نزعتة الأدبية ، كما تكشف عن حب الاستطلاع البطيء الذي كان لازماً من لوازمه . فاختيار شخصية « الطبيب » لم يكن اختياراً عشوائياً بقدر ما كان اختياراً مقصوداً ، فالطبيب يميل عادة إلى الفحص

والتدقيق ولا يقبل الأشياء على علاتها . وكذلك جاء كلام الطبيب متساوياً في بساطة مع دقة الموضوع المعروض على بساط البحث . فالطبيب يتحدث عن معتنقى المبادئ السياسية اليسارية المتطرفة ، وكيف أنهم يقبلون هذه المبادئ على علاتها دون فحص أو تمحيص ، مع أن الواجب يفرض عليهم دراستها بعناية حتى لا تخدعهم الجوانب البراقة فتصرفهم عن إدراك الجوانب المظلمة . وكذلك يبدو بوضوح أن الكاتب يفهم تماماً شعور الجماعة ، وكيف أنها تنساق أحياناً كالقطيع بدون وعي . ولكن فهمه للمشاعر التي تسيطر على هذه الجماعة كان دقيقاً وجديداً في الوقت نفسه ، فهو مثلاً في قصة « قائد الشعب » صور الهجرة صوب الغرب تصويراً ممتازاً حين وصف الجماعات الزاحفة نحو الغرب بأنها تكتلت حتى صارت وحشاً زائفاً . . . فكل شخص يرغب في أن يحصل لنفسه على شيء ما ، ولكن الوحش الكبير — الذي هو كل الناس — لم يكن يرغب إلا في الذهاب صوب الغرب .

وكان الناس — بوصفهم جماعة — أشراراً في معظم قصص « ستاينبك » . فهؤلاء الناس يحددون سلوكهم على أساس تكتل يسم نفسه ببطء عن طريق إفساد أعضائه . كما كان يرى أن الشر فطري في الجماعة لأن هذه الجماعة باعتبارها مجموعة من الأفراد ، أقرب إلى الحيوانية في غرائزها . ولكنه مع ذلك لم يكن متحاملاً على الجماعة التي تفهم هدفه ، ومن ثم

كان إعجابه بالهجرة الجماعية . اسمع إليه يقول في قصة « الوادى الطويل »

لم يكن التغلب على الهنود الحمر هدفنا . ولم تكن المغامرة هي الحافز لنا . حتى الوصول إلى هنا لم يكن غايتنا . . . لقد كانت الهجرة - والهجرة فقط - إلى الغرب هي الهدف . وعندما وصلنا إلى هنا ورأينا الجبال بكينا . وما نحن نعيش هنا . لقد حملنا الحياة إلى هذا المكان واستقرنا فيه كما يفعل النمل بيضه . وكنت أنا الزعيم . . . لقد كانت الهجرة نحو الغرب كبيرة جداً وضخمة جداً ، وكانت الخطوات البطيئة المتثاقلة التي نتحرك بها تتجمع وتتراكم وتتكتل حتى عبرنا القارة «

ولقد اختلف « ستاينبك » عن معظم كتاب عصر الكساد في أنه خلع طابعاً جديداً على كتاباته عن الأزمة الاقتصادية ، فقد كان يجعل من شخصيات القصة مراقبين اجتماعيين يعيدون دائماً إلى ذاكرة الشعب ما فقدوه بسبب هذه الأزمة ، فصارت قصصه مهمازاً وحافزاً للشعب في حين أن معظم القصص التي كتبها أدباء عصر الكساد كانت لا تعبّر إلا عن التدمير الناجم عن الغضب . ولئن كان كتاب عصر الأزمة قد تحدثوا كثيراً عن الكساد في نوع من القصص الشعبي ، فإن ما كتبوه كان جامداً يفتقر إلى دفقة الحياة . أما « ستاينبك » فقد اتخذ من بساطته وسيلة للتعبير عن الغضب البسيط أيضاً . وبلغ ذلك الغضب البسيط من بداعته أنه رجع بالناس ثانية إلى إنسانيتهم ، فاوحى إليهم بأن الكساد جاء نتيجة لنوع الحياة التي كان يحياها الشعب ، وأن الحياة بقدر ما هي غرض نبيل في

ذاته تستطيع أن تسدد ضرباتها المميتة إلى الشعب في أى وقت « إذا مُنحت الفرصة وبعض المساعدة » .

غير أن بساطة « ستاينبك » لم تكن ساذجة ، فقد أخنت وراءها في كثير من الأحيان بعض الدهاء والاحتياى الفنى ، فحديثه عن الطبيعة البسيطة يخفى وراءه دائماً غموضاً محيراً يلذ تتبعه للعقول النشيطة التى تحب فك الألغاز والطلاسم . بل إن ذلك الغموض كان أكثر الأشياء بروزاً فى أدبه . فهو يختار لقصصه طرزاً مختلفة من الناس كالملاحدين وعمال الضياع والمضربين عن العمل والمزارعين والمناصرين للكفاح الديموقراطى والساخطين على النازية ، ولكنه إذ يختار هذه الطرز يجعلها رمزاً للبساطة ، لا عن حب فى البساطة ذاتها ولكن لأنه لم يكن يريد أن يثقل كثيراً على القراء بالإسهاب فى وصف هذه الشخصيات كأفراد . ومن ثم كانت بساطته فى الوصف تخفى وراءها ذكاء حاداً . ومن ثم كانت حساسيته أيضاً ، فهو لم يكن لبقاً ولم يكن ثرثاراً أيضاً ، وإنما كان كاتباً بسيطاً يحب السهولة . وكانت تلك البساطة وتلك السهولة مدعمتين بخيال رقيق يشتغل بذكاء ، الأمر الذى أسبغ على بعض قصصه تناقضاً ظاهراً يجمع بين البساطة والدهاء . غير أن إخلاصه لعمله الفنى كان واضحاً دائماً ، فهو لم يكن يفتقر إلى ذلك الإخلاص ، كما أنه لم يدع بساطته تطنى عليه بحيث لا يستطيع أن يرقى إليها .

ولقد أخذ عليه بعض النقاد هذه البساطة . ولم يعجبهم فيه أنه لم يكن قاسياً أو عنيفاً . فعند ما نشر قصة « أفول القمر » ، اتهمه البعض بأنه لم يكن عنيفاً في مهاجمة النازيين عنفاً كافياً لأنه لم يصف هؤلاء النازيين بأنهم عصابات متوحشة . ولكن كثيرين لم يحفلوا بهذا النقد لأن بساطة « ستاينبك » في ذاتها كانت أقوى بكثير من العنف والقسوة . ولا شك أن « ستاينبك » لم يلجأ إلى التوصل بعاطفة الكراهية وهو يكتب عن النازيين لسبب بسيط هو أنه لم يلجأ إلى عاطفة الكراهية في كتاباته قط . فهو حينما يرسم صورة من الصور بأسلوبه البسيط يحتكم إلى العواطف العادية ، فيدع الطبيب يتحدث في السياسة كما لو كان يتحدث عن مرض أو وباء ، ويجعل المزارع يتحدث كما يتحدث أى مزارع آخر في أى مكان ، ومن هنا كانت واقعيته أكثر إنسانية ، لأنه لم يكن يطلب من الناس أكثر من أن يكونوا بشراً ، ولأنه لم يكن يريد إلا أن يكون الإنسان بسيطاً ومخلصاً . ولقد عبر عن ذلك كله ببساطة ليست ساذجة تماماً لأنها تخفى وراءها بعض الدهاء ! وهذه هي إحدى خصائصه الجوهرية .

الفصل الرابع عشر

النقد بين اليسار المتطرف واليمين المتطرف

« أولئك المستغرقون في القيم التي يتعلقون بها يجعلون من أنفسهم سفاحين بحكم العادة . فهم يتخنون من الصور أو الأشياء هدفاً للصيد ، ويكتسبون القدرة على إصابته بمقدار استطاعتهم رؤيتها . وبسبب ذلك يفقدون قوة الخيال أو أية ملكة عقلية أخرى يستطيعون بها أن يتأملوا الأشياء على حقيقتها المادية بكل ما فيها من رواء وإدهاش » .

من أقوال جون كراو رانسون

مر النقد الأدبي الأمريكي بنفس المراحل التي مرت بها الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية في عصر الكساد الذي جاء بعد أزمة ١٩٣٠ . ولقد تأثر النقد بنفس الاعتبارات التي تأثرت بها تلك الأوضاع . وكان ذلك أمراً طبيعياً ، لأن التحول الذي طرأ على المجتمع استدعى نوعاً جديداً من النقد . وكان التقليد المتعارف عليه هو محاولات ابتداء أدب وطني حقيقي يؤمن بالديموقراطية ويستخدم كواعز أخلاقي . ومن ثم شهد ذلك العصر نقداً متطرفاً تزعمته جماعتان ، تقف أُولاهما في أقصى اليمين مدافعة عن تقاليد الأدب ومقاييسه المتعارف عليها ، بينما تقف الجماعة الأخرى

في أقصى اليسار مدافعة عن سياسة متطرفة تستهدف نبذ التقاليد القديمة .
ولما كان ذلك العصر متأثراً بالكساد الاقتصادي ، فقد انتشر التذمر ،
وترتب على ذلك ظهور نقاد يساريين متطرفين تحدّثوا بإسهاب عن مساوئ
ذلك العصر . وانتشر ذلك النوع من النقد إلى درجة قيل معها إن
« المتطرفين اليساريين امتلكوا حقل النقد بحق الشفعة » .

ونشط النقاد الماركسيون نشاطاً ملحوظاً في ذلك العصر ، ولكن
نشاطهم أساء إليهم ، لأنهم كانوا يتكلفون النقد ويصطنعون الأدب مع أنهم
عجزوا في معظم الأحيان عن إثبات ولائهم للأدب . وكان سلوكهم ذلك
سبباً في الخلط بين النقد وعلم الاجتماع ، فصار النقد سلاحاً سياسياً لا يعبأ
كثيراً بمقاييس الأدب وتقاليده . وكان من الطبيعي أن تصطدم المدرستان
المتطرفتان اللتان تعالجان النقد . فجماعة « الشكليين » تشددت في مراعاة
مقاييس الأدب وتقاليده وشكلياته . وجعلت من الأدب مادة للنشاط الذهني
الحاد فأرجع المنتمون إليها كل شيء إلى الأدب ولم يعترفوا بأي عائق
يوضع في طريقه أو يحد من سلطانه . أما جماعة « الثوريين » فقد تجاهلت
كل مقاييس الأدب وتقاليده وشكلياته . وحاولت أن تجعل من الأدب مادة
للنشاط السياسي ، فرد الأدباء اليساريون المتطرفون كل شيء إلى علم
الاجتماع والتطورات الاقتصادية ، ولم يعترفوا بالأدب الحر الخالص لأنهم
كانوا يؤمنون بأن الأدب الواقعي هو الأدب الذي يستمد كل مقوماته من
واقع الحياة الاجتماعية .

وكان من الطبيعي أن يسفر الصراع بين هاتين الجماعتين المتطرفتين عن بلبلة فكرية أدبية ، فظهرت مقاييس أدبية جديدة ، واتخذ النقد طابعاً متطرفاً كاد يقضى على الأدب في ذاته ، فوضع « ا . ريتشاردز » مثلاً كتاباً في النقد أسماه « مبادئ النقد الأدبي » كان أشبه بقنبلة ألقيت على الناقدين ، أو بوداع ساخر من أديب لأدباء عصره ، فقد قال لرجال الأدب إن يومهم قد انقضى ، وإن جميع المشاكل العاطفية والنفسانية التي كانت بحكم التقليد متاعاً للأدب قد صارت من عمل أطباء الأمراض العصبية وإن المشاكل الاجتماعية والاقتصادية لم تعد عملاً مباشراً للكتاب والأدباء ، لأن العلماء والمهندسين والثوريين قد احتكروا لأنفسهم دراسة هذه المشاكل « وبعد أن كان أجدادنا يستشيرون الشعراء والأدباء في المشاكل التي تعترض حياتهم ، أصبحنا نحن أبناء هذا الجيل نستشير الأطباء المتخصصين في الأمراض العصبية أو الخبراء في التربية والتعليم ويبدو أن تهالكنا على العلوم هو الذي زج بنا في هذا المأزق ، فتحامل أنصار « فرويد » والماركسيين وأتباع لينين على الشعر والشعراء والحكماء جعل الشعراء يتوقفون عن تزويدنا بتجاربههم في الحياة إذ نحيل لهم أنهم بوصفهم شعراء لا يعرفون شيئاً عن الحياة لأن دراسة الحياة ليست من شأنهم ! » .

وعلى هذا الأساس أيضاً سخر « إيستمان » من الشعراء المحدثين والنقاد

الذين كانوا يغارون على سمعتهم الأدبية ، ولكنه كان يختلف عن «ريتشاردز» في أنه هاجم النقد كدراسة لكى يثير أقصى ما يمكن أن يثار من سوء الظن بصلاحية النقد كأداة للتوفيق بين دنيا انقضت ودنيا جديدة ظهرت فجأة .

غير أن هذه الحملات العنيفة التى شنت على النقد لم تفُل سلاحه ولم تحطمه ، لأن النقد استطاع أن يثبت أهميته وأن يفرض وجوده . وساعد على ذلك أن الذعر الذى ساد العالم فى ذلك الوقت قد فرض على النقاد نوعاً من التكتل والتعاون ، كما أن ظهور الفاشية والحركات الديكتاتورية خلعت أهمية خاصة على نتائج اضطراب النظم الاجتماعية ، مما جعل النقاد يؤمنون بأنهم أصحاب رسالة ينبغى أن تتحقق . وكان العالم فى ذلك الوقت يعانى آلام المخاض . ويستعد لوضع مولود جديد ينحشاه ولا يستطيع أن يتصوره . ومن هنا استجمع النقد كل قواه ، وحاول النقاد أن يبرهنوا على مدى خطورة الرسالة التى يضطلعون بها ، فاتخذ النقد طابعاً خاصاً فيه تطرف يسارى وفيه تطرف يمينى أيضاً . فأنصار اليمين تمسكوا بشكليات الأدب وخلعوا عليه صلابة ومسئولية وخشونة ، ونخيل إليهم أن رسالتهم الحقيقية هى إنقاذ الثقافة من الهوة السحيقة التى توشك أن تتردى فيها . أما أنصار اليسار فقد نبذوا شكليات الأدب ورأوا فى إنتاج أنصار اليمين سخفاً كثيباً . وكان هدفهم محصوراً فى هدم النظم القديمة القائمة وخلق نظم جديدة . وكشف

عن اتجاههم هذا واحد منهم هو « كلثرتون » الذى قال فى عام ١٩٣٢
 « فى الوقت الحاضر يصطرع الفنان ضد بيئة تمر بمرحلة انحلال ، وهى
 بيئة توشك حساسية الماضى أن تفقد سلطتها عليها . إن أمريكا القديمة
 تحتضر الآن . أما أمريكا الجديدة فهى تناضل الآن وتوشك أن تولد » .
 وخلاصة الأمر أن المتطرف اليسارى الذى حاول أن يخضع كل
 القيم الفنية لعقيدة اجتماعية قاسية قد ابتعد بُعْدَ التطبين عن زميله اليميني
 المتطرف الذى يخضع كل شىء للمقاييس الفنية . بل لقد جاء وقت نخل
 فيه أن الاثنين لم يكونا يحتلان نفس العالم . ومع ذلك فقد كان القطبان يلتقيان
 أحياناً .

* * *

ويبدو أن رواج الأدب اليسارى المتطرف فى ذلك العصر كان يرجعه
 — من الناحية المبدئية — إلى الضجة القوية التى أثارها اليساريون ، فقد
 عرضوا مبادئهم اليسارية عرضاً روعى فيه اصطناع الوقار وافتعال التعلق
 بالعالم ، فخدعوا بذلك عدداً كبيراً من البسطاء الذين لم يكلفوا أنفسهم
 مشقة فحص هذه المبادئ ، وإنما قبلوها على علاتها بوصفها مبادئ
 جديدة جريئة . وراق لبعض المخدوعين بهذه المبادئ ما تنطوى عليه من
 بناء متقن ، وآراء تبدو للوهلة الأولى بسيطة واضحة ، وإن كانت تخفى وراءها
 تعقيدات لا حصر لها . وسرعان ما صارت هذه المبادئ : تجارة عقائدية فى
 ج ٣ (٢)

المحاذثة ، وسرعان أيضاً ما صارت هذه التجارة العقائدية ضرباً من ضروب النقد . وعلى الرغم من أن النقد اليسارى المتطرف حصر نفسه فى دائرة ضيقة تمثلت فى بضع صحف وعدة كتب قليلة ، فإنه استطاع أن يروج رواجاً لا بأس به . ولكن هذا الرواج لم يدم طويلاً ، لأن المبادئ « الماركسية » فضحت نفسها عندما اقتحمت ميدان الأدب ، فقد كشف الأدب اليسارى المتطرف عما تتضمنه هذه المبادئ من رياء وذوق سيئ ومادية متشددة ضيقة الأفق . ومما زاد فى محنة الأدب اليسارى المتطرف أن الزعماء السياسيين اليساريين انقسموا على أنفسهم انقساماً خطيراً شطرهم إلى معسكرين يتبادلان الشتائم وشتى ضروب الاتهامات . فتمزقت بذلك أوصالهم وحل بهم من الضعف أكثر مما فعلوه بخصومهم .

وعلى الرغم من المحاولات العديدة التى بذلها المتطرفون اليساريون لإثبات صدق نظرياتهم ، فإن مبادئهم الماركسية فقدت بعض جاذبيتها ، إذ صارت معادلاً للفوضى الرأسمالية فى نظر الجماهير التى كانت تعلق عليها آمالاً كباراً . غير أن ذلك لا يعنى أن هذه المبادئ المتطرفة خسرت المعركة نهائياً . فقد جذبت إليها بعض العلماء وأساتذة الجامعات الذين نخلت لهم فخامة سيرة « كارل ماركس » . والحقيقة أن الماركسية سواء كانت صادقة أم كاذبة بوصفها تفسيراً للتاريخ ، ومهما كانت عقائدها صحيحة أم مخطئة ، فإنها استطاعت أن تحافظ بعض الشيء على سحرها وجاذبيتها ،

الأمر الذى جعل بعض المتدمرين والقلقين يعتبرونها بداية الفكر الحديث . بل إن هؤلاء المتدمرين والقلقين كان يحلو لهم فى كثير من الأحيان أن يوعزوا لأنفسهم بأن هذه المبادئ المتطرفة هى الأبل الذى يتعلقون به لانتشال أنفسهم من الهوة التى يوشكون أن يتردوا فيها . وأهلب إحساسهم ما عمده إليه الدعاة السياسيون المتطرفون الذين كانوا يحاولون أن يدخلوا فى روع الجماهير أن المبادئ الماركسية تتضمن قوالب من الممكن أن تصب فيها كل أوضاع الحياة . ولقد أسرف بعض هؤلاء الدعاة فى محاولة إثبات عمق تلك المبادئ ، حتى لقد خيل أنهم خلعوا عليها من العمق أكثر مما فيها ، ومن الأصالة أكثر مما تنطوى عليه ، ومن الحكمة أكثر مما تتضمنه .

وكان من نتيجة إسراف المتطرفين اليساريين فى انتقاد كل مبدأ أو اتجاه لا يتمشى مع معتقداتهم ، أنهم أضعفوا النقد وضيقوا نطاقه وأفقوه ، فقد هاجموا كل كاتب غير ماركسى وكل كتاب لا يخدم أغراضهم . بل لقد بلغ من تعنتهم وتشدهم أنهم كانوا يقولون إنه ما من كتاب يمكن أن يوصف بأنه كتاب جيد ما لم يكن ماركسياً أو قريباً من الماركسية . ومن ثم أصبح النقد الذى يعالجه هؤلاء المتطرفون أشبه بهواة غليظة ينهال بها هؤلاء النقّاد على ظهر الماضى والتقاليد والأوضاع القديمة . بل لقد أصبح هذا النقد احتقاراً غير واع للماضى وللتاريخ ولكل ما هو غير ماركسى .

وليس من التجنى على الأدب فى شىء أن نقول بكل بساطة وصراحة إن هؤلاء الماركسيين المتطرفين هم الذين أساءوا إلى الأدب بقدر ما أساءوا إلى أنفسهم . فقد خيل لهم أن ولاءهم للماركسية يفرض عليهم إخضاع الأدب للمقاييس المادية التى اعتنقها ماركس ولينين ، فحاولوا أن ينظروا إلى الأدب نظرة مادية متعنتة لا تعرف فرقاً بين الفرد والجماعة ، أو بين الجماعة والحزب ، أو بين الحزب والدولة ، أو بين الدولة وستالين . وكان ذلك الاتجاه مسئولاً عما نزعوا إليه من خلط بين الاشتراكية والشيوعية ، فوجدوا أنفسهم ضالين وفى ميس الحاجة إلى نوع من الهداية . ولكنهم لم يظفروا قط بهذه الهداية لأن السياسيين الذين كانوا يحركون هؤلاء النقاد ، كان يحلو لهم أن تنتشر النزعة المادية بكل الطرق والوسائل . وبذلك وجد النقاد المتطرفون أنفسهم يتخبطون فى الظلام ، فهم لا يعرفون ما الذى يمكن إنقاذه من ماضى البورجوازية ، وما الذى ينبغى رفضه منها . وهم لا يعرفون أيضاً ما هى المقاييس التى ينبغى مراعاتها عند كتابة أدب تقدمى ، ولا ما هو الجدل الفاصل بين الأدب الواقعى والأدب الماركسى .

ولقد بلغ من تشدد النقاد اليساريين المتطرفين أنهم كانوا يؤمنون إيماناً قاطعاً بأن التجارب الواقعية هى وحدها التى تصلح موضوعات للكتابة . فبعد أن كان شعار الأدباء هو «تجاربنا موضوع صالح للكتابة» ،

صار هذا الشعار « لا شيء غير تجاربنا يصلح موضوعاً للكتابة » .
 وكان من الطبيعي أن يميل هؤلاء المتطرفون إلى الأخذ ببعض المبادئ
 الماركسية التي تنرض على معتنقها مبادئ ونظريات ثابتة لا تتحول .
 وكان من الطبيعي أيضاً أن يحل بهؤلاء النقاد ما يحل عادة بمعتنق آراء
 ماركس . فقد انتهى بهم الأمر إلى الادعاء مثل الماركسيين ، فاعتقدوا أنهم
 وحدهم الذين فهموا تاريخ الأدب وعرفوا وسائل إصلاحه ، شأنهم في ذلك
 شأن الماركسيين الذين يزعمون أنهم وحدهم الذين يفهمون معنى التاريخ
 وتطوراته الحتمية . وكان من نتيجة ذلك التشدد الذي فرضه النقاد
 اليساريون على أنفسهم ، أن انجرفوا أكثر مما ينبغي في تيار السياسة ،
 فتنكرت أحكامهم السياسية وراء قناع الأحكام الأدبية ، كما أصبح عملهم
 الأساسي اتجاراً مهلكاً بالكلمات الحماسية الغامضة والعبارات الجوزاء التي
 تم عن ادعاء العلم . واتسم أدب هذا الفريق من المتطرفين بتعصب شديد
 أملت عليه النظريات الماركسية التي تفرض التعصب الأعمى على معتنقها .
 وكان من الطبيعي أن يؤدي التشدد والتعصب والحماس المفتعل إلى قيام
 مقاييس مادية للأدب قتلت معنى الأدب في ذاته . وكما قال « جورج
 سانتيانا » من أن الفنون قد تموت فجأة نتيجة للتعصب تماماً كما ولدت فجأة
 نتيجة للتحمس المصطنع ، فإن الأدب اليساري المتطرف لم يعمر طويلاً
 بسبب تشدده وتعصبه وتحمسه المفتعل ، وخاصة بعد أن صارت وظيفته

سياسية إلى حد كبير . وساعد على بوار سوق ذلك الأدب ، أن النقاد الماركسيين كانوا رغم ذكائهم ضيق الأفق ، فقد عزلوا أنفسهم عن الحياة التي كانوا يزمعون تدميرها ، كما عزلوا الأدب عن الخبرة الإنسانية التي كانوا يتجاهلونها . ومن ثم أصبح أدهم أدباً هزياً مات جوعاً كما قال بعض النقاد المشهورين ، لأنه فصل نفسه عن منابع الحياة الأصيلة ، وأغرق نفسه في تبريرات سياسية واجتماعية مريضة ، وجعل من نفسه دفاعاً ضد الحياة العامة أكثر مما جعل من نفسه دفاعاً عنها .

* * *

وفي الجانب الآخر وقف المتطرفون اليمينيون ، وتشددوا في فهم الأدب تشدداً لا يقل من ناحية الكيف عن تشدد المتطرفين اليساريين . فقد تمسكوا بمقاييسهم الخاصة وتعصبوا لها ، ولم يحاولوا أن يؤمنوا بالمقاييس الجديدة المرنة المطاطة . وكانت النتيجة غير مشجعة ، لأن المتمسكين بالأدب الطبيعي والرومانسي والشكلي وضعوا أنفسهم في موقف يسهل معه تجرييحهم ، وخاصة أن الأحوال الاجتماعية في ذلك الوقت لم تكن مستقرة استقراراً كافياً يسمح لهم بتجاهل مشاكل المجتمع .

وكان من الطبيعي أن يسفر التنازع الواضح بين جماعتي اليسار واليمين عن نوع من التحدى السافر بين شتى المدارس الأدبية . وترتب على ذلك أن هذا التحدى قد تحول إلى نزاع عقائدى خلع على النقد طابعاً خطيراً

فقد صار النقد ترفاً عقلياً ووسيلة لإظهار العبقرية وسعة الاطلاع . وانقسم
النقاد بدورهم إلى معسكرين ، يؤيد أولهما أنصار اليسار ، بينما يؤيد ثانيهما
أنصار اليمين . وتبادل الفريقان الشتائم ، وكاد الأدب يضيع في زحمة
التنازع الذي قام بينهما . ولكن القطبين (اليسار واليمين) كانا يلتقيان
أحياناً وخاصة بعد أن برهن النقاد اليساريون على فشلهم وضيق عقولهم ،
وبعد أن أثبتت التطورات السياسية العالمية أن الشيوعية ليست بالمدى
الذي يقدس الحريات ويدافع عنها ، وأن الماركسية ليست معصومة من
الخطأ ، وأن ما يعتمد إليه الماركسيون من إغراق في إثبات تمشى مبادئهم مع
العلم ، قد برهن على خطأ هذه المبادئ لأن العلم لا يعترف بالحمود ،
ولأن تقدم العلم في ذاته أثبت أن ما تدعيه الماركسية من توافق مع العلم ،
خرافة لا سند لها .

ولعبت في ذلك العصر أسماء نقاد كثيرين أمثال جون كراو رانسون ،
وهكس ، وكلشرتون ، وإدموند ويلسون ، وبونرد سميث ، واليوت ، وتيت ،
وبلاكور ، ووترز ، وولسن .

الفصل الخامس عشر

عصر البلاغة والألم

« إن الفرع الذي أكتب عنه ، ليس الفرع من ألمانيا ، وإنما هو الفرع من الروح » .
من أقوال إدجار الن بو

كان الأدب الأمريكي - وخاصة القصة - في السنوات التي تلت ١٩٣٠ يعبر تعبيراً دقيقاً عن نتائج الأزمة الاقتصادية . ولكن هذا التعبير اختلف قوة وضعفاً باختلاف الكتاب وباختلاف المشاعر التي كانت تعمل في نفوسهم . ولكن انفعالاً عاماً كان يسيطر على أولئك الكتاب جميعاً ، هو الفرع الفردي الناتج عن شدة الحساسية .

ويُعتبر « فولكنر » نموذجاً لكتاب ذلك العصر ، فالقصة الأولى « نصيب الجندی » التي نُشرت في عام ١٩٢٦ ، كانت عامرة بالبلاغة والألم ؛ البلاغة ممثلة في العبارات الفخمة والكلمات الرنانة ؛ والألم ممثلاً في المرارة التي كانت تفضح نفسها في كل سطر ، بل في كل كلمة . ولما كان « فولكنر » قد اشترك في الحرب وذاق مرارتها وعرف معناها الحقيقي الذي انطبع على جسمه في شكل جرح ، فقد أودع تلك القصة كل ما

اعتمل في نفسه من ألم مكظوم ورتاء لكل أولئك الذين تفرض عليهم الحياة ظروفاً مؤلمة لا بد أن يرضخوا لها .

حقيقة لم يكن « فولكنر » في بداية اشتغاله بالأدب ناجحاً كل النجاح . فهو عند ما بدأ إنتاجه الأدبي في عام ١٩٢٤ ، لم يكن كاتباً واعياً ، وإنما كان يكتب في أوقات الفراغ بعد أن يفرغ من أعماله المختلفة . فقد اشتغل نجاراً ونقاشاً وموظفاً بأحد مكاتب البريد ! . وكان يكتب بطلاقة لم يفكر في مدى استرسالها أو تعثرها ، لأن هذه الطلاقة كانت تفرضها عليه روح الاعتقاد بالقدرية . وعند ما رفضت دور النشر أن تطبع أول إنتاجه الأدبي اضطر - لكي يقوم بأود نفسه - أن يعمل وقاداً في أحد المصانع .

ولا شك أن البيئة التي عاش فيها « فولكنر » مسئولة إلى حد كبير عن الاتجاهات التي حركته . فقد ولد في عصر التقاليد الجامدة ، ونشأ في أسرة ممتازة لعبت في وقت من الأوقات دوراً هاماً في حياة ولاية مسيسي ، ودرس في جامعة الولاية ثم اشتغل في إحدى مكاتب نيويورك وكتب عدة مقالات وصفية للصحف عند ما كان مقبلاً مع « شروود أندرسون » في نيو أورليانز . ولكن حياته كانت عامرة بالألم والشقاء ، فقد اشتغل نجاراً ونقاشاً وموظفاً بأحد مكاتب البريد .

ويبدو أن المرارة التي قاسى منها ترجع إلى أنه لم يفلح في التوفيق بين

أحلامه والأوضاع القاسية التي فرضتها عليه الحياة . ولقد كانت مرارة حقيقية أصبحت فيما بعد جزءاً من تفكيره الأساسى . ومن ثم عمده إلى الإفصاح عنها بوساطة ألفاظ وعبارات مبهمه متسعة . وعلى الرغم من أن « فولكنر » اختار لقصصه جواً مصاباً بالفرع والبغض الشديد للبشر ، فإن عقله كان فى جوهره عقل صبي ريفي معذب يعيش فى دوامة من الغموض والإبهام . ولكن هذا العقل الصبيانى لم يكن سطحياً بأية حال من الأحوال ، فقد تميز بدهاء ملحوظ ، وصخرية غير مباشرة من الحياة ، وحذق واضح .

وكان « فولكنر » مدركاً منذ البداية أنه لم يكن واقعياً كغيره من واقعي الجنوب ، وأن مرارته من الجنوب لم تكن إلا صورة لتفاؤله الرومانتيكى . وفى الحق أنه أعجب بالجنوب ونقته فى الوقت نفسه . أعجب به لأنه لم يستطع أن يتصور نظاماً آخر غير نظامه ؛ ومقته لأنه عاش فيه ورأى بنفسه المآسى التى تقع فيه . وإذا كان الجنوب قد بدا له أشبه بمستودع للتقليدية الفاشلة والذكريات الخالدة ، فإنه كان أيضاً رمزاً لكل المقت والفرع . ومن ثم اختلطت فى نفس « فولكنر » مشاعر شتى ، هى الألم والرضى والسرور والمقت ، وهى مشاعر لا بد أن تستولى على نفس أى شخص يكره الأرض التى يقف عليها . وكان من الطبيعى أن تتوتر أعصاب « فولكنر » ، وأن يفضح هذا التوتر ما تميزت به شخصيته من

عناد وتوتر وعدم اكتراث . غير أن عبادته للشكل أكسبته مكاناً مرموقاً حتى بين التجريبيين العظام في العصر الحديث . على أن ذلك النشاط الخيالي العظيم الذي أثر فيه تأثيراً حماسياً يكاد يكون مؤلماً ، لم ينشأ عن نقد واع خصيب للجماعة أو السلوك الاجتماعي أو التقاليد ، وإنما نشأ عن توتر عقلي قد يبدو متعمداً في بعض الأحيان .

ولعل المسألة الأساسية التي تواجه كل دارس لكتابة فولكنر ، هي أولاً حاجتها إلى مركز تدور حوله الحوادث ، وثانياً الفجوة العميقة التي تفصل بين منبع الحوادث ونهايتها . أما عن المركز الذي تدور حوله حوادث القصة ، فقد استعاض عنه فولكنر بالبلاغة والفخامة اللفظية التي تجعل مجرى الحوادث مناسكاً . وأما عن الفجوة العميقة التي تفصل بين منبع الحوادث ونهايتها ، فقد نشأت هذه الفجوة عن توتر الكاتب ، والارتباك المتعمد ، والإفraz المقصود لذاته ، والإيهام ، والحشو ، والغموض ، والافتقار إلى غرض ظاهر أو هدف محكم للقصة .

ويذهب بعض النقاد إلى أن فولكنر يعتبر أدق وأخبث مؤرخ لانحطاط الجنوب ، وأنه إقليمي مرتبط بالمجموع ، بلغ من شدة إقليميته أنه أصبح رمزاً للمواطن العادي الذي تدق بعض مشاكل بلاده على فهمه . وعلى الرغم من أن فولكنر كتب كثيراً عن الجنوب وأثبت أنه عرف كل

شئ عنه ، فإنه لم يستطع أن يرسم له صورة واضحة كل الوضوح . ومن ثم عمد في كثير من الأحيان إلى اصطناع كلام بليغ ملتهب ، كما عهد إلى المبالغة في رسم الصور التي توضح قصته ، فهو يضع كل الشخصيات في الذروة ، ولكنه يفشل في أن يجعل هذه الشخصيات مستقرة في مكانها بسبب اليأس المطلق والحزن المبهم . فقد كان يروق له دائماً أن يبرز في كتاباته فكرة قائمة هي أن كل شئ في هذه الدنيا مقضى عليه .

وثمة ظاهرة واضحة كل الوضوح في كتابات فولكنر ، وهذه الظاهرة هي الظلام الذي يحيط به شخصيات قصصه ودنياها . فهذا الظلام يغشى دائماً « خلفية » الصورة التي يرسمها ، ويكاد يطمس معالمها في بعض الأحيان . ولعل ذلك مرجعه أولاً وقبل كل شئ إلى تحامل فولكنر على البشرية ، والمرارة العنيفة التي لم يقو على إخفائها قط . فالألم كان عنصراً من عناصر الحياة ، والغموض كان وسيلته إلى إظهار ذلك الألم ، والتوتر كان الأداة التي يجسم بها الغموض ويبرزه . ومن ثم كانت قصص « فولكنر » عامرة بالألم والغضب والارتباك والغموض والتوتر . فالأبطال يعيشون في جو مريب مؤلم ، والموت يتربص بهم الدوائر ويكاد يزيلهم من الوجود قبل أن يُحْمَلُوا إلى قبورهم ، والنفوس مرتعشة ، والأجسام مضطربة ، وحتى الأرواح تنتفض خوفاً من الموت ! . والتفسير الوحيد

المعقول لهذا الاتجاه العجيب في الكتابة ، هو أن « فولكنر » لم يكن يصور أناساً معينين بالذات أو فئات خاصة من المجتمع بقدر ما كان يصور نماذج من الآدميين مثل الطبيب والشيخ والشاب والأستاذ ... و... و... إلخ . وباختصار ، فإن الصور التي يرسمها « فولكنر » تجريدية وكلية أكثر منها فردية وشخصية . فالبطل في قصته لا يلعب دوراً فردياً ، وإنما يسلك سلوكاً كلياً وهمياً . ولكن لا بد من أن يعيش في الجو الذي يكتنفه الظلام ، ولا بد أن يكون انعكاساً لفكرة عامة . ومن ثم كانت شخصيات قصص فولكنر كلها — بلا استثناء — تتبع قانون العذاب المؤلف ، وتجتاز مرحلة الخضوع الغامض ، وتسعى إلى الدمار تاركة وراءها من الآثار ما يدل عليها .

ولئن كان إنتاج فولكنر الأدبي يمتاز بعصبية مضطربة صارخة ، فإن هذه العصبية مرجعها أولاً وقبل كل شيء إلى نزعة تحكيمية متأصلة في نفسه . فهو في قصة « أبسالوم .. أبسالوم . . » يرسم صورة واضحة المعالم لشيخ أقام متراًساً حول نفسه أثناء الحرب الأهلية ، ومات جوعاً لأنه لم يكن يستطيع أن يهضم فكرة الفناء والهلاك وتدمير أي شيء بالرصاص مهما تكن الأسباب . .

وثمة ظاهرة أخرى تبدو بوضوح في كل إنتاج فولكنر الأدبي ، هي ميله إلى المبالغة في السخرية والذهول . فهو في قصة « النور في أغسطس »

يرسم صورة مؤثرة لفتاة حامل تسير من ألباما إلى مسسبي حاملة في يديها حذاءها باحثة عن عشيقها ! . ولكن هذه المبالغة التي يعتمد إليها فولكنر ليست مبالغة خيالية بقدر ما هي محاولة لخلق مناظر مثيرة ذات كثافة شاملة تنبع من غزارة انفعالاته والاضطرابات التي يخلقها . فهو في منظر « هاملت » - وهو منظر هزلي عظيم - يرسم صورة ضاحكة للسيدة فارنر . فهذه السيدة ساخطة على ابنتها الناشزة وأخيها المتدين ؛ ولذلك فإنها تصبح غاضبة « سأعنى بشأته . . . سأعنى بشأتها . . . أنها فتاة متعبة ! . كيف تجرؤ على الحضور إلى المنزل وهي حامل وتصرخ وتسب بطريقة غير مهذبة مع أنها تعلم أنني أريد أن أنام ؟ ! » .

ولئن كانت البلاغة هي محاولة الإرادة أن تعمل عمل الخيال ، كما قال بيتس ، فإن فولكنر - من هذه الناحية - قد نجح نجاحاً كبيراً في استخدام بلاغته ، لأن هذه البلاغة أتاحت له فرصة التصوير الحصب المعبر عن طريق إحاطة الانفعالات بجو من التآلق الكلامي الناضج ، وعن طريق الإيحاء واستثارة الفضول . ومن هنا لم يكن من الغريب أن يجعل من مناظره مستنقعاتاً للأرواح ؛ فهو يكتب دائماً عن القتل واغتصاب النساء والعهر ومضاجعة المحارم والحريق عمداً والبلاهة والمجون الرينى والذهول والألم . ومن ثم رسم صوراً رائعة لحاصدى القمح وجامعى أوراق التبغ والمشردين والبؤساء والمحرومين .

غير أن عنف « فولكنر » ليس في أساسه بالعنف المدمر ، وإنما هو عنف المشاعر والأحاسيس التي تصطرع مع بعضها البعض ؛ وعنف الحياة والقدرة على التعبير عن حمى الغيظ والإذلال القوي والكبت المرير والانطواء على النفس والمادية المتحجرة وآلام الحياة والانحطاط والتقاليد الجاحدة .

* * *

وشابه « توماس وولف » زميله « فولكنر » إلى حد ما ، فقد كان مشغولاً أشد الشغف بالأسلوب الأنيق ، والإسهاب في الوصف ، وإحاطة المعاني بفيض من الألفاظ البراقة والكلمات ذات الرنين الفخم والمعاني المتشعبة الواسعة النطاق .

ولقد عبر في قصة « أنت لا تستطيع العودة إلى الوطن » عن كل القيم التي كان يؤمن بها ، فكشف بذلك عن احتقاره للتعصب الطائش ، والجهل والحبس والهواية المجنونة . وكانت الصور التي يحلو له أن يرسمها بأسلوبه الفخم هي القضاء والقدر المطلق ، والحياة في بؤر الفساد والشر ، والدنيا عند ما تخرج عن فلكها .

وكان « وولف » يؤمن منذ حداثة بآن الحياة كتاب ضخم لا مفر من دراسته بعناية ودقة وصبر . فقد كتب وهو في الثانية والعشرين من عمره يقول :

« ليست الحياة كلها شراً ، بيد أنها ليست كلها خيراً . إنها ليست

كلها بشعة ، بيد أنها ليست كلها جميلة . إنها متوحشة ، قاسية ، جميلة ، مؤلمة ، سارة . . . إنها كل هذا وأكثر من هذا . . . إننى أريد أن أفحص عنها وأن أعرفها على حقيقتها . وقسماً بالله سوف أفعل ولو صلبونى من أجل بلوغ ذلك الهدف . سوف أرحل إلى آخر العالم لأعرف معنى الحياة إذا كان ذلك ضرورياً . ولا بد أن أعرفها كما أعرف راحة يدي . وسوف أدون معرفتى كتابةً لأجعل من الحياة حقيقة جميلة . إننى مصمم على ذلك . والشئ الوحيد الذى قد يعترضنى هو الجنون أو المرض أو الموت ، ولا شئ غير هذا . »

وجاهد وكدح لكى يبلغ غايته . ويبدو أنه أفلح فى ذلك على الرغم من أن القدر لم يمد فى عمره . فعند ما مات وهو فى الثامنة والثلاثين من عمره ، كان قد اشتهر ككاتب مجيد يعرف كيف يعبر عن نفسه بقوة وصلابة وصراحة ، وكباحث مجتهد يعتمد على نفسه كثيراً . وقد كشف عن نزعته تلك فى مقال جاء فيه « . . . كل ذلك الشك الفظيع واليأس والاضطراب ؟ المظلم للروح ، يجب أن يعرفه الرجل المنعزل لأنه مضطر إلى ذلك اضطراراً فكل واحد منا مرتبط أشد ارتباط بصورة واحدة ، هى الصورة التى يخلقها ويؤسسها بنفسه . إن الواحد منا لا تسنده أية معرفة سوى تلك التى يجمعها لنفسه ببصره وعقله . »

كان هذا الاعتماد الحماسى على نفسه عاملاً هاماً من عوامل نضجه

العقلي ، وتصوفه الفكري ، وإدراكه الحقيقي السليم لأهمية النفس البشرية ، هذه النفس التي كان يعتبرها مركز الوجود . ولما كان لا يؤمن بشيء غير قوته ومجهوده الشخصي ، فقد جعل شخصيات قصصه أكبر من الحياة ، بدون أن يوعز إليهم بأنهم متفوقون عليها أو بعيدون عنها . وكذلك خلع على أبطاله تفاؤلاً لطيفاً لا يتحقق إلا لأولئك الذين يكدهون في دنيا يعيش فيها الإنسان متراضياً مع القدر أو مهزوماً هزيمة شريفة . فقد قال في قصته « لا تستطيع العودة إلى الوطن » : إنني أومن بأننا ضالون هنا في أمريكا ، ولكننا سوف نهتدي . إننا نستطيع أن نكتشف أمريكا الحقيقية . واعتقد أن أملنا سوف يتحقق عند ما نعرف حقيقة روح بلادنا وشعبنا ، وعند ما ندرك أن ما كان مسئولياً علينا لم يكن الحياة بوصفها فكرة ، بل الحياة بوصفها انتصاراً . وكان « وولف » يعنى أولاً وقبل كل شيء بتجسيد النضال بين الفرد والجماعة ، مدفوعاً إلى ذلك بذكائه الاجتماعي الحاد ، وإدراكه السليم لتطور الحوادث إدراكاً يكاد يكون مرتبطاً بالموضوع الذي يتناوله ارتباطاً كاملاً ، حتى لقد قال عنه « جون بيرل بشب » إنه « يعرض أمريكا في صورة تستطيع خبرة رجل واحد أن تملكها » . وما من كاتب آخر بعد « هويتمن » استطاع أن يفعل ذلك بنجاح .

ولقد سلك « وولف » هذا المسلك عينه في تناوله للشخصيات التي صورها في قصصه ، فهو يقول عن أحد أبطال قصصه « لقد تعلم آلياً ،

كيف يعرض لنفسه صورة مزيفة تحميه من تطفل المتطفلين .
 وكان يحلو له دائماً أن يجد عدواً يظل يحاربه إلى أن يقتله وينتصر عليه . وتمثل هذا العدو - في بادئ الأمر - في الدنيا التي ضاقت حتى لقد صارت مملة ثقيلة مليئة بأسباب الشقاء والتعاسة ؛ يناضلها المرء ولكنها لا تلبث أن تنتصر عليه . ولقد كتب عن الأشقياء - وهو واحد منهم - يقول « لقد جئنا إلى هذا المنفى (الدنيا) عرايا وحيدين . وفي رحم الدنيا المظلم لم نعرف أمناً . . . لقد جئنا من سجن جسد أمنا إلى سجن الدنيا التي لا يمكن وصفها أو التعبير عن مدى قسوتها » .

وكانت آثار النضال والكفاح في دنيا قاسية شريرة ، محفورة في ذاكرته . كما كانت فكرة الهجرة تعذبه وتشقيه . استمع إليه يقول في إحدى قصصه « أين يستريح المتعب ؟ . . ومتى يعود الشقي التعس إلى منزله ؟ . وأية أبواب سوف يجردها مفتوحة أمامه ؟ وأي منا سوف يجد أباه ويعثر على أمه ؟ . وفي أي أرض سوف ينتهي بنا المطاف أخيراً ؟ » .

وحتى عند ما أقام « وولف » في أوروبا ، لم يستطع أن ينسى أو يتناسى الصور الأمريكية التي كثيراً ما رسمها بقلمه . فهو في قصة « أنت لا تستطيع العودة إلى بلادك مرة أخرى » كتب يقول على لسان أحد أبطال القصة : « لقد أنفق صاحبنا عدة شهور يحاول أن يدون على الورق شذرات لا عدد لها عن لون الحياة في أمريكا . . منظر مدخل نفق المترو . .

وصورة البناء المرتفع . . . ومنظر السياج الحديدى . . . واللون الأخضر الداكن الذى تطلّى به معظم الأشياء فى أمريكا . ثم راح على حين فجأة يدون على الورق المنشور أمامه اللون الضبابى للقرميد الذى صُنِعَ به كل بناء فى المدن ، ومنظر الأبواب الإنجليزية والنوافذ الفرنسية ومباني باريس ومدانها . ثم رسم صورة لشارع بأكمله رآه فى ميونخ . وبعد أن سجل ذلك كله على الورق راح يقارن بينها وبين ما رآه فى أمريكا من صور ومناظر .

وهكذا كان « وولف » أكثر قصصى عصره تركيزاً وشمولاً فى الوقت ذاته . فقد كان خياله توتراً مستمراً بين التركيز والشمول . فهو يعمد إلى التركيز كلما أراد أن يفصح المساوئ التى يراها ويلمسها ، وكلما أراد أن يعبر عن عواطف تسيطر عليه بوصفه يمثل شباب جيله ، وكلما أراد أن يروى قصة شقاء العصر الذى كان يعيش فيه . ومن ناحية أخرى ، كان يعمد إلى الشمول والتعميم كلما أراد أن يحلل الطرز الأمريكية العديدة والحنين القوي إلى الحرية الشخصية والكفاح المرير الذى استغرق عدة سنوات واستشهد من أجله عشرات بل مئات من المجاهدين المكافحين .

ولعل الحياة المؤلة البغيضة التى اضطرت « وولف » إلى أن يحياها هى التى فرضت عليه ذلك التشاؤم الذى بدا واضحاً فى كل ما سجله فى قصصه الكثيرة . فقد نشأ نشأة متواضعة ، وعرف معنى البؤس والفاقة والهوان ، وكان يجد نفسه فى كثير من الأحيان مضطراً إلى أن يحوس وحيداً فى

شوارع نيويورك، ففتت المدينة وبكى ، وظن نفسه فاشلاً وضائعاً ،
وعكف على الكتابة ، وظل يكتب ويكتب لكي يجعل من نفسه شيئاً
مذكوراً ، وكان يستشعر ألماً مضنياً كلما عجز عن التعبير عن كل ما
يعتمل في قرارة نفسه ، ولقد كتب في ذلك يقول : « ألا أستطيع أن أجعل
لساني يقول أكثر مما يستطيع قوله ؟ . أتراني أستطيع أن أجعل عقلي أكثر
وعياً وإدراكاً مما هو الآن ؟ . وهل أستطيع أن أنسج نسيجاً محكماً متماسكاً
من الكلمات يجعلني أستخرج من الأعماق المنحطة جذور الحياة ؟ .
سوف أكتب مائة ألف كلمة سريعة متلاحقة تضارع في كبرها وضخامتها
جوعى وما يعذبني من ظمأ . وسوف أفرغ كل تجاربي في ثلاثمائة صفحة ! »
وكان « وولف » صادقاً في وعده . . فكتب مئات الألوف من
الكلمات ، وأفرغ تجاربه في آلاف الصفحات ! ولكنه اضطر إلى تكرار
نفسه في كثير من الأحيان ! ولكنه لم يكن مع ذلك مبتدلاً قط . ولقد
كان « وولف » طرازاً فريداً من طرز البلاغة ، فكتب قصصاً شائقة تناول
فيها معظم مظاهر الحياة ، فكان العاشق النبيل ، وعدو المدن ، ومفسر
القدر ، وسيد الأرض ، وكانت بلاغته ، منتفخة ببضع كلمات مهجورة من
الأدب الإنكليزي الكلاسيكي ، كما كانت تتضمن في كثير من الأحيان
زخرفة لفظية مقصودة تكاد تخرج بمعاني الألفاظ عن مدلولاتها الحقيقية .
ويبدو أن « وولف » لم يستطع رغم الجهد الكبير الذي بذله أن يفهم

الدنيا على حقيقتها ، فقد كانت قصصه وحكاياته أقل نضجاً من طبيعة العصر الذي كان يعيش فيه . حقاً أنه لم يكف عن الحديث عن الجماعات الأمريكية أو الأوروبية ، ولم يدخر وسعاً في تحليل مظاهر الحياة التي كانت ماثلة أمام عينيه ، ولكنه مع ذلك لم يستطع أن يخرج عن الدائرة الضيقة التي سجن نفسه داخلها . فجميع إنتاجه الأدبي كان يدور حول محور واحد هو الصراع بينه وبين الحياة . ومن ثم جعل شقائه أساساً للصور التي رسمها لذلك العصر . وعند ما بلغ ذلك الشقاء الذروة في عام ١٩٢٩ بسبب سوء الحالة الدولية ، وجد نفسه يسجل هذه المرحلة الحرجة بوصفها جزءاً من الشقاء الذي يستشعره . ففي ذلك العام نشر كتابه الأول وأحرز شهرته الأولى ، ولكن هذه الشهرة المباغتة بلورت شقائه ، وخلعت على حياته توترات جديدة لم يكن يألفها من قبل .

ويبدو أن « وولف » نسي في غمرة انطوائه على نفسه ، مدى القسوة والآنانية في وصف دنيا طفولته وشبابه ، كما نسي الموقف الذي حددته لنفسه من الدنيا ، وطبيعة الانفعالات التي كانت تسيطر عليه . ولكنه لم ينس قط الانحلال الذي كان يبدو ماثلاً أمامه دائماً . فقصته الأخيرة « أنت لا تستطيع العودة إلى الوطن » كانت دراسة طويلة عن الانحلال ، فكل الحوادث التي سجلتها تلك القصة متعلقة بالانحطاط والسقوط والفراغ والانحلال والكساد . ويعتقد النقاد أن تلك القصة تعتبر تسجيلاً أميناً

للفترة القلقة الخطيرة التي اجتازها « وولف » قبل موته بسنوات قليلة .
غير أن « وولف » ظل محتفظاً حتى النهاية بالبساطة الكلاسيكية
القديمة التي امتاز بها أسلوبه ، كما ظلت قصصه تدور حول النضال المطلق
بينه وبين الدنيا . ولقد كانت هذه البساطة مصدر قوته ، فما كتبه عن
رجال الأعمال المفلسين ببلدته القديمة بعد عصر الكساد يكشف بوضوح
عن نوع الحياة التي كانت سائدة في ذلك الوقت . فهو يصفهم قائلاً :
« كانوا يتحدثون دائماً عن حياة أفضل تنتظرهم ، وعن مدن أكبر سوف
يشيّدونها . وكان حديثهم ذلك ينبيء عن ظمأ غريب متوحش يدفعهم إلى
الأمم ، كما كان يفيض باليأس ، فكان يخيل للسامعين أنهم لم يكونوا
يخشون سوى الدمار والموت . ولقد كان يخيل إليهم أن الحرب هي سر
نكبتهم ، ولذلك تمثل لهم شبح الحرب في كل شيء ، فحتى عند ما كانوا
يضحكون ويربتون على ظهور بعضهم البعض ، كانت الحراب ماثلة أمام
عيونهم » .

وكان « وولف » ثائراً ساذجاً حتى النهاية ، كما كانت له بساطة
حب الاستطلاع ، وبساطة التفاخر ، وبساطة سلامة النية . وكان حب
الاستطلاع ذلك ، هو الذي جعله قادراً على أن يرى الكساد بوصفه نكبة
حلت بشعب بسيط . ولعله اكتشف آلام الجماهير كما اكتشف آلام
نفسه . ومع أن الدنيا لم تكن إلا انعكاساً لدنياه المحدودة ، فإنه استطاع

بفضل انطوائه على نفسه ، أن يبرهن على أن تحامله على الدنيا لم يكن بسبب ما عاناه منها ، وإنما كان مرجعه إلى أن الدنيا تظلم الآخرين كما تظلمه . ولكنه كان يؤمن في قرارة نفسه بأن الظلام لن يلبث أن يتحول إلى فجر مشرق ، فهو يقول : « إنني أشعر أننا ضائعون هنا في أمريكا ، ولكنني أدرك أن ساعة الخلاص قريبة . إنني أعتقد أن فهمنا الحقيقي لأنفسنا وأرضنا العظيمة الحالدة سيتحقق فيما بعد » .

الفصل السادس عشر

أمريكا ! . . . أمريكا !

« هل تعرف أن نغفات الطيور الأوروبية لا تعادل
في إطارها نصف إطار نغفات طيورنا ؟ »
من إيجيل آدمز إلى جون آدمز

كان الأدب الأمريكي خلال فترة الذعر والكساد الاقتصادي
صادق التعبير عن الوعي الأمريكي في ذلك الحين ، ولكنه كان إقليمياً
ومحلياً إلى حد ما . وبتقدم الوعي اتسع مجال ذلك الأدب حتى صار يروي
قصة الشعب الأمريكي نفسه ، مسجلاً الخبرة الأمريكية المعاصرة . ولقد
كان أدباً يجمع بين البراءة والتبصر ، والبلاغة والتقليد . ولكنه رغم اتساعه
كان متعصباً وقليل الاختبار بعض الشيء . وأغلب الظن أن ذلك مرجعه
إلى أن ذلك الأدب كانت تشوبه ظلال الكساد والأزمة الدولية ، ولكنه
كان مع ذلك أدباً منبثقاً من الوعي النفسي الجماعي ، فهو يصف تاريخ
حياة شعب ودولة ، كما يروي قصة الطبيعة والبشرية في تلك الرقعة الفسيحة
من العالم .

ومهما يكن الشكل الذي اتخذته هذا الأدب ، فإنه كان استشفافاً
نفسياً وطنياً ، لعبت فيه عدة عوامل أدواراً هامة لا سبيل إلى إغفالها أو

تجاهلها . فالولايات المتحدة في ذلك الحين كانت شديدة التعطش إلى الإفصاح عن نفسها ، كما كانت شديدة الرغبة في دمج نفسها بطابع خاص . ومن هنا كان التعطش للمعرفة ، وكان التحمس في التعلق بالقومية . وسرعان ما انتشرت الروح القومية في كل أرجاء أمريكا ، جالبة معها تيارات جديدة انبثقت من التطورات التي طرأت على البلاد ، والتي نجمت عن تفاعل الأوضاع القديمة مع الأوضاع الجديدة . فقد كان الأدب الأمريكي في ذلك الحين يناضل نضالاً جباراً من أجل تحقيق المثل الوطنية ، ومن أجل خلق ثقافة تناضل بقوة وحيوية . وكانت الأوضاع الدولية التي سبقت نشوب الحرب العالمية الثانية عاملاً مهماً في إذكاء هذه الروح ، فإن سلوك هتلر مثلاً جعل كثيراً من الكتاب الأمريكيين يصبحون وطنيين بنفس السهولة التي جعلهم بها « منكن » ذات مرة يتحررون من الولاء الوطني . وكان الاتجاه الوطني سائداً في كل مكان ، وظهرت القصص الرومانتيكية التاريخية ، كما ازدهت سوق الأدب بكتب تعالج سير حياة كثير من العظماء الذين صنعوا التاريخ . ولقد كانت هذه القومية الجديدة أشبه بوعني تاريخي بُعث من جديد ، فأسبغ معنى جديداً على الخبرة المعاصرة والفكر المعاصر . واستولت على الأدباء رغبة عارمة في استرجاع ذكريات دولتهم الجديدة بكل ما فيها من خير ومن شر ، فطفقوا يجمعون البيانات والإحصاءات الاجتماعية والسياسية ،

ويعيدون كتابة تاريخ بلادهم بطريقة واعية . ولعبت آلة التصوير دوراً خطيراً له جلاله ومغزاه ، إذ مكنت الباحثين عن الحقائق من خلع طابع واقعي تقريرى على الموضوعات التى تناولوها بالبحث . ويبدو أن آلة التصوير لعبت دورها بمهارة ، فقد تعلق بها الكتاب على اختلاف أنواعهم ، وحتى الشعراء استعانوا بها ، فقد كتب « أرشبولد مكلش » فى مقدمة كتاب « أرض الأحرار » يقول : « ليس هذا الكتاب شعراً موضحاً بالصور الشمسية ، وإنما هو صور شمسية توضحها قصيدة » . وكان ذلك أمراً طبيعياً لأن آلة التصوير لا تنتقى المشاهد التى تروق لها ، وإنما ترسم صورة حقيقية لما ينعكس على عدستها من مشاهد .

وقد كتبت فى ذلك « مرجريت بوراث هوايت » تقول : « مهما حاول المرء أن يكون واقعياً وأميناً فى نقل الوقائع التى يسجلها ، فإنه لا يستطيع أن يتحرر من بعض التحامل والتحيز . أما آلة التصوير فلا تعلم أن تكون باباً يفتح ثم يغلق مسجلاً الصورة التى تترأى أمامه » . ذلك أن آلة التصوير لا تتفاخر ولا تزيف ولا تكذب ، وإنما تنبئ عن الحقيقة بكل ما فيها من واقع بهيج أو مرير .

أما جماعة الأدب التقريرى ، فقد سجلوا قصة أمريكا تسجيلاً تقريرياً موضوعياً يقوم على أساس من حب الاستطلاع المذهل . وكان من الطبيعى أن يرتاد الأدباء بلادهم ، وأن يتجولوا فى هذه البقاع أو تلك ، باحثين عن

موضوعات يكتبون عنها . فشاهدوا بعيونهم كل شيء : العمال في المصانع والفلاحين البؤساء ، والمنازل المهتمة ، والصلاة في الكنائس ، والمهاجرين الحائنين ، والأراضي التي تتسع رقعتها ، والآلات التي بدأت تطرد جيوش العمال والفلاحين كما شاهدوا أيضاً الكفاح من أجل البقاء والازدهار ، والتصميم القوي على النجاح ، وبوادر التطور والتقدم وباختصار كانت أمريكا كلها بخيرها وشرها أمام جماعة الأدب التقريري ، تختار منها ما تشاء . وفرح هؤلاء الأدباء بما صنعوا ، فقد أسعدهم اكتشاف حقيقة بلادهم . وفي ذلك كتب «مكلش» يقول : « يا أمريكي ، يا أرضي المكتشفة من جديد ، ما أسعدني باكتشافك » . لقد اكتشفوا حقيقة بلادهم ، وبدأت الحقيقة أمامهم أجمل من الخيال . وعلى أساس هذا الفهم الجديد أعادوا كتابة تاريخ بلادهم مسترجعين ذكرى أساطيرهم المألوفة الأولى وقصصهم المسلية عن الحبود والأنهار والثقافات الإقليمية . وسرعان ما انتشرت القصص التاريخية ودواوين الشعر التي تعبر عن الروح الأمريكية ، وسير الحياة التي تمجد الأبطال والروح القومية . وحتى أولئك الذين كانوا ينظرون إلى أمريكا من زاوية مظلمة فيما مضى راحوا يمجدون تاريخهم . فقد كتب « دوس بسس » يقول : « يجب ألا ننسى مطلقاً أننا ورثة صورة من أكبر صور العالم وأفخمها ، وأكثر إدراكاً في جميع حقبة التاريخ » . وأصبحت كتابة التاريخ عملاً فنياً يستهدف تمجيد

الماضى والتنبؤ بمستقبل ماضى للدولة الأمريكية الفتية . وحتى تاريخ الأدب الأمريكى أعيدت كتابته بروح وطنية فيها الشيء الكثير من تبجيل الماضى وتمجيده . وكان كتاب « فان ويك بروكس » عن تاريخ الأدب مثلاً لتلك الروح الجديدة ، فقد مجد العلاقة التى ربطت بين الأدباء ووطنهم ، كما جعل تاريخ الأدب الأمريكى أشبه بأسطورة حافلة بالبطولة والعزة والكرامة والاستقامة . ويبدو أن « بروكس » كان يريد أن يقول لكل شخص أمريكى يقرأ كتابه : « افتح عينيك يا أيها الأمريكى على مجد بلادك . هذه هى تقاليد بلادك ، ما أروعها ! . . . وهؤلاء هم أبطالك ، ما أصدق إيمانهم ! . . . وهؤلاء هم علماء بلادك ، ما أذكاهم . »

وتحدث عن جيل رالف إمرسون فقال « . . . كانوا يتحدثون إلى العالم الحر بوصفهم سلااة الثورة ، وبوصفهم رجالاً أحبوا تقاليد بلادهم ، وأخذوا نصيبهم من الحياة النابعة من هذه التقاليد . . . لقد عرفوا معنى الحروب والكفاح المضى والسهل بالليل ، فأعلنوا عن إيمانهم ببلادهم بطريقة تدعو إلى الاحترام والتجيد » . . . وكذلك وصف شعب بلاده بقوله « يشعر الناس بحريتهم عند ما يعيشون فى بلاد حر . وهم أحرار عند ما يخضعون لصوت عميق داخلى من الإيمان الدينى ، وعند ما ينتمون إلى شعب منظم ومؤمن » .

ودار الزمن دورات سريعة ، وتطور الأدب الأمريكى تطوراً جديداً حتى بلغ مرحلته الحالية التى تعتبر امتداداً لمراحله السابقة . . . مراحل الكفاح المضى من أجل الواقعية الديمقراطية الحرة .

فهرست

يقع الكتاب في ٢٨٧ صفحة ، ويتكون من ثلاثة أجزاء يحمل كل جزء منها أرقاماً متسلسلة مستقلة .

فالجزء الأول يقع في	١٠٩ صفحات
والجزء الثاني يقع في	١١٨ صفحة
والجزء الثالث يقع في	٦٠ »

وفيما يلي فهرست الفصول مرتبة حسب الأجزاء :

صفحة	
٣	الإهداء
٥	هذا الكتاب
١٠	مقدمة المؤلف
١٣	<u>الجزء الأول (١٠٩ صفحة)</u>
١٧	الفصل الأول — النضال من أهل الواقعية
٤٧	الفصل الثاني — نهاية القرن في أمريكا
٥٩	الفصل الثالث — إدث هوارتن ، وثيودور دريزر
٧١	الفصل الرابع — التقدم نحو الكمال

صفحة

٨٩	الفصل الخامس - الأساتذة الثائرون . . .
١٠٥	الفصل السادس - عصر الابتهاج . . .

الجزء الثانى (١١٨ صفحة)

٥	الفصل السابع - عهد ما بعد الحرب . . .
٢١	الفصل الثامن - الواقعية الجديدة . . .
٣٢	الفصل التاسع - المتأنقون . . .
٤٩	الفصل العاشر - الرثاء والهجو . . .
٦٠	الفصل الحادى عشر - الأسرار ، والإنسانيون المحدثون .
٨٣	الفصل الثانى عشر - الأجيال الضائعة . . .

الجزء الثالث (٦٠ صفحة)

٥	الفصل الثالث عشر - بعث النزعة الطبيعية . . .
	الفصل الرابع عشر - النقد بين اليسار المتطرف واليمين
٢٩	المتطرف . . .
٤٠	الفصل الخامس عشر - عصر البلاغة والألم . . .
٥٦	الفصل السادس عشر - أمريكا . . . أمريكا ! . . .

ماذا تعرف عن:

- ارنست هيمنجواي
- سنكلير لويس
- ادِيث كورتين
- جيمس فرل
- ويلا كاتشر
- وليام فولكنر
- جون استينبك

ان هؤلاء جميعا أدباء زائع الصيت
يسلط هذا الكتاب عليهم من الضوء
ما يجعلك تعرفهم جميعا من المعرفة.

Bibliotheca Alexandrina



0428837

ملتنم الطبع والنشر

دار المعرف بمصر